



Faculty of Liberal Arts & Sciences

1998

## Sudbury, the industrial landscape / Le paysage industriel à Sudbury

Donegan, Rosemary

---

### Suggested citation:

Donegan, Rosemary (1998) Sudbury, the industrial landscape / Le paysage industriel à Sudbury. Art Gallery of Sudbury / Galerie d'art de Sudbury, Sudbury, Ont.. ISBN 978-0-9684003-0-2 Available at <http://openresearch.ocadu.ca/id/eprint/1840/>

*Open Research is a publicly accessible, curated repository for the preservation and dissemination of scholarly and creative output of the OCAD University community. Material in Open Research is open access and made available via the consent of the author and/or rights holder on a non-exclusive basis.*

*The OCAD University Library is committed to accessibility as outlined in the [Ontario Human Rights Code](#) and the [Accessibility for Ontarians with Disabilities Act \(AODA\)](#) and is working to improve accessibility of the Open Research Repository collection. If you require an accessible version of a repository item contact us at [repository@ocadu.ca](mailto:repository@ocadu.ca).*

rosemary donegan

LE PAYSAGE INDUSTRIEL À  
**SUDBURY**  
THE INDUSTRIAL LANDSCAPE





LE PAYSAGE INDUSTRIEL À

SUDBURY

THE INDUSTRIAL LANDSCAPE

THE INTERNATIONAL LITERATURE  
OF THE  
MIDDLE EAST  
BY  
J. B. HARRIS

rosemary donegan

LE PAYSAGE INDUSTRIEL À  
**SUDBURY**  
THE INDUSTRIAL LANDSCAPE

Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury—1998

Canadian Cataloguing in Publication Data

Donegan, Rosemary

Sudbury: The Industrial Landscape / Le paysage industriel à Sudbury

Catalogue of an exhibition held at the Art Gallery of Sudbury,

July 30-September 20, 1998.

Includes bibliographical references.

Text in English and French.

ISBN 0-9684003-0-2

1. Sudbury (Ont.)—In Art—Exhibitions. 2. Industries in art—Exhibitions. 3. Landscape painting, Canadian—Exhibitions. 4. Painting, Canadian—Exhibitions. 5. Painting, Modern—20th century—Canada—Exhibitions. 1. Art Gallery of Sudbury. II. Title. III. Title: Paysage industriel à Sudbury.

NDI460.S92D66 1998 758'.1713133'074713133C98-900739-1F

Curator: Rosemary Donegan

Editor: Dinah Forbes

Translation: Maurice Arcand

Exhibition and catalogue coordination: Pierre Arpin

Cover illustration: Charles Comfort *The Romance of Nickel* 1937

© The Estate of Louise Irine Comfort, National Gallery of Canada, Ottawa,

Loan from Natural Resources Canada, Ottawa

Book design: Tony Jurgilas, RGD, Tony Jurgilas Design Inc.



Copyright/Droits d'auteur © Sudbury, 1998

Rosemary Donegan

and/et Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury

453 Ramsey, Sudbury, Ontario, CANADA P3E 2Z7

All rights reserved/Tous droits réservés

art gallery  
of sudbury

galerie d'art  
de sudbury

Données de catalogage avant publication (Canada)

Donegan, Rosemary

Sudbury: The Industrial Landscape / Le paysage industriel à Sudbury

Catalogue d'une exposition tenue à la Galerie d'art de Sudbury,

du 30 juillet au 20 septembre 1998.

Comprend des références bibliographiques.

Texte en anglais et en français.

ISBN 0-9684003-0-2

1. Sudbury (Ont.) dans l'art—Expositions. 2. Industries dans l'art—Expositions. 3. Peinture de paysages canadienne—Expositions. 4. Peinture canadienne—Expositions. 5. Peinture—20<sup>e</sup> siècle—Canada—Expositions. 1. Galerie d'art de Sudbury. II. Titre. III. Titre : Paysage industriel à Sudbury.

NDI460.S92D66 1998 758'.1713133'074713133C98-900739-1F

Commissaire : Rosemary Donegan

Rédactrice : Dinah Forbes

Traduction : Maurice Arcand

Coordination de l'exposition et du catalogue : Pierre Arpin

Œuvre de la page couverture : Charles Comfort *La légende du nickel* 1937

© La succession de M<sup>me</sup> Louise Irine Comfort, Musée des beaux-arts du Canada,

Ottawa, Prêt de Ressources naturelles du Canada, Ottawa

Conception du livre : Tony Jurgilas, RGD, Tony Jurgilas Design Inc.



Printed in Canada/Imprimé au Canada



## messages from the exhibition sponsors / mots des commanditaires de l'exposition



I'm personally delighted that we have the opportunity to support such an important exhibition. TD has been a part of the Sudbury community since the very beginning of this century and we are very proud of our roots. It is an honour to assist with this tribute to the many individuals who have contributed to our mining and industrial heritage.

Je suis personnellement ravi que notre institution peut appuyer ce projet d'exposition qui est si important pour notre communauté. TD est une composante importante de la communauté sudburoise depuis le début du siècle et nous sommes très fiers de nos racines. C'est un honneur de participer à cet hommage à tous les individus qui ont construit notre patrimoine minier et industriel.

*Gary Welland—Vice President/Vice-président*



As a member of the mining community for more than 25 years, Nickel City Steel Limited is proud to be a partner in the presentation of the Sudbury: The Industrial Landscape exhibition. We are pleased to support the Art Gallery of Sudbury in its efforts to raise community awareness of our heritage and history. We hope that many Sudburians and visitors to the region will be able to benefit from this special project.

A titre de membre de l'industrie minière à Sudbury pour plus de vingt-cinq ans, Nickel City Steel Limited est fière de participer dans la présentation de l'exposition Le paysage industriel à Sudbury. Nous appuyons la Galerie d'art de Sudbury dans ses efforts d'accroître notre compréhension de notre histoire et de notre patrimoine. Nous espérons que de nombreux résidents et visiteurs à la région sauront profiter de cette exposition.

*Serio Gregorini—President/Président*



Since Sudbury is a very important mining area for J.S. Redpath Limited, we are proud to be a corporate sponsor of the Industrial Landscape exhibition. The art exhibited here truly represents the mining sector.

Puisque Sudbury est une zone minière très importante pour J.S. Redpath Limited, nous sommes fiers d'être un commanditaire de l'exposition du paysage industriel. Les œuvres d'art exposées ici reflètent de façon réelle l'industrie minière.

*Robert S. Brown—President/Président*



Montpellier Group Inc. is very pleased to be a part of the Art Gallery of Sudbury and proud to be a sponsor of the Industrial Landscape exhibition. We hope everyone will take advantage and view the creations of the talented artists. We would like to congratulate and thank all the volunteers and staff who make it all possible.

A Montpellier Group Inc., nous sommes fiers de nous associer à la présentation de l'exposition sur le paysage industriel. Nous espérons que de nombreux visiteurs pourront voir l'exposition et témoigner des réalisations des artistes. Nous désirons remercier et féliciter tous ceux qui ont participé à la réalisation de cette exposition.

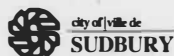
*Maggie D. Montpellier—Marketing Director/Directrice du marketing*



other exhibition sponsors /  
autres commanditaires de l'exposition



We would also like to thank the following supporters:  
Nous aimerions aussi remercier les organismes suivant pour leur appui:



Canadian  
Heritage

Patrimoine  
canadien

The grey lady of Coppercliff rose  
574 feet above the smelter sheds,  
her face to the weather  
her hair blowing in the wind;  
I was impressed.

*Charles Comfort, 1935<sup>1</sup>*



La dame gris de Coppercliff se dressait  
574 pieds au-dessus des bâtiments de la fonderie,  
le visage exposé aux intempéries,  
la chevelure au vent;  
c'était très impressionnant.

*Charles Comfort, 1935<sup>1</sup>*

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

DEPARTMENT OF CHEMISTRY

1950

RECEIVED

1950

Enclosed are the following items:

- 1. A copy of the report of the
- 2. A copy of the report of the
- 3. A copy of the report of the
- 4. A copy of the report of the
- 5. A copy of the report of the
- 6. A copy of the report of the
- 7. A copy of the report of the
- 8. A copy of the report of the
- 9. A copy of the report of the
- 10. A copy of the report of the

Very truly yours,

W. R. R. R.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

## table of contents

Director's Foreword .....	3
Acknowledgements .....	4
Sudbury: The Industrial Landscape .....	5
Symbolic Sudbury: The Industrial Landscape .....	5
The Group of Seven and the Sudbury Basin .....	7
The Corporate Image .....	7
The Local Community, or	
Which Way is the Wind Blowing Today? .....	10
The Union in the Community .....	11
Subduing the Earth .....	12
Conclusion .....	13
Endnotes .....	14
List of Works .....	15
Copyright .....	17
Illustrations .....	19

## table des matières

Illustrations .....	19
Avant-propos du directeur .....	31
Remerciements .....	32
Le paysage industriel à Sudbury .....	33
Sudbury: symbole du paysage industriel .....	33
Le Groupe des Sept et le bassin de Sudbury .....	35
L'image corporative .....	36
La collectivité locale :	
dans quelle direction le vent souffle-t-il aujourd'hui? .....	38
Le syndicat et la collectivité .....	40
Assujettir la Terre .....	41
Conclusion .....	42
Notes .....	43
Catalogue .....	44
Droits d'auteur .....	46

THE JOURNAL OF THE  
ROYAL ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE  
Vol. 40, Part 1, 1910  
CONTENTS  
P. 1-100  
P. 101-200  
P. 201-300  
P. 301-400  
P. 401-500  
P. 501-600  
P. 601-700  
P. 701-800  
P. 801-900  
P. 901-1000

THE JOURNAL OF THE  
ROYAL ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE  
Vol. 40, Part 1, 1910  
CONTENTS  
P. 1-100  
P. 101-200  
P. 201-300  
P. 301-400  
P. 401-500  
P. 501-600  
P. 601-700  
P. 701-800  
P. 801-900  
P. 901-1000

## director's foreword

Whoever has travelled in the Sudbury region understands to what extent the landscape can inscribe itself in the imagination. This is a hard, rocky, unforgiving landscape, one that was formed, according to current thinking, by the impact of a meteorite approximately two billion years ago. This collision also created a geological formation which holds an incredible wealth of minerals including nickel, iron and other elements. During construction of the Canadian National railway in the 1880s, surveyors discovered the wealth of iron oxide deposits which became a major industry after cheap methods of extraction were developed. Mining and logging activity has had a remarkable impact on the local landscape and it is this landscape that has attracted artists throughout the years. More recently, Sudbury has distinguished itself in terms of its efforts to improve the local environment and the re-greening of the region has improved considerably in the last 30 years.

This exhibition is the first to study how Canadian artists have interpreted the Sudbury landscape. The Art Gallery of Sudbury, with its renewed local mandate, is pleased to present this exhibition which is also an historical portrait of a community. We would like to acknowledge Mr. Alan McKay, who, in 1995 retained the services of Rosemary Donegan, independent curator. Ms. Donegan has specialized her research in the areas of art and industry. Through her research and catalogue essay as well as through the selection of the works exhibited, she brings to light certain important themes that run through the work related to the Sudbury landscape and the community. The Gallery also plans to produce a second exhibition in 1999 which will examine contemporary responses to the industrial landscape.

Numerous individuals and organizations have contributed to the

realization of this exhibition project. In her acknowledgements, Rosemary Donegan offers her thanks. We would also like to extend our thanks to all those who contributed to this exhibition including all the lenders. We are grateful to the Canada Council for the Arts who funded the original research portion of this project. We would also like to single out the National Gallery of Canada and Mine Mill Local 598 for their very important contribution to this project. The National Gallery and its staff, particularly Charles C. Hill, Curator of Canadian Art, Carole Lapointe, Art Loans Officer, Ann Ruggles, Conservator and Marcel Duguay, Fabrication Supervisor, were all instrumental in ensuring that Charles Comfort's *Romance of Nickel* is being shown in Sudbury for the very first time. Also, we would like to thank Roly Gauthier and members of Mine Mill Local 598 and the National Office CAW-Canada for their financial support of the restoration of the Henry Orenstein mural. The restoration was accomplished under the guidance of Ian Hodgkinson, Emeritus Professor of Art Conservation, Queen's University who was assisted by Joan Weir, Conservator, and Peter Hodgkinson and Alisha Piercey, Conservation Assistants. Thanks to their expertise, the mural has recovered its original colour and brilliance.

Finally, we would like to take this opportunity to address our sincere appreciation to the following companies for their financial support of this project: Nickel City Steel Limited, Chess Controls, TD Bank, J.S. Redpath Limited, Hatch Associates Ltd., Montpellier Group Inc., Walden Electrical Limited and Abraflex Limited. It is thanks to their generosity that this exhibition and catalogue were produced.

Pierre Arpin  
Director/Curator, Art Gallery of Sudbury

## acknowledgements

4 In the three years that I have been involved in this project, numerous individuals have offered their assistance most generously. I would like to take this opportunity to thank all those who ensured that the original research project has come to fruition in this exhibition: Maurice Arcand; Marthe Brown at the Archives of Laurentian University; Jane Cameron, Sudbury Paint and Custom Framing; Dave Campbell, United Steelworkers of America; Susan Campbell; Carole Lapointe, Charles C. Hill, National Gallery of Canada; Mela Constantinidi and Dorren Martin, Ottawa Art Gallery; Christina Delguste, Michelle Landry, Allan McKay and Kelly Smith, Laurentian University Museum and Art Centre; Patrick Crowe; Mary Jane Christakos; Stuart Cryer; Peter Desilets; Stephen Epstein; George Falconer; Dinah Forbes; Roly Gauthier and Marianne Del Bosco, International Union of Mine Mill and Smelter Workers (CAW); Sam Gindin and Nancy Kearnan, CAW/TCA National Office; Cathie Gulkin; Craig Heron; Ian Hodgkinson; Nancy Johnson; Renée Johnston; Trevor Jones; Greg Keast; Susan Kennedy; Margaret Koski, Falconbridge; Pamela Krueger; Raymond Lalonde; Brenda Longfellow; Lorenzo Marigo, Inco Archives; Franco Mariotti, Science North; D'Arcy Martin; Diane Massicotte; Nada Mehes, Sudbury Public Library; Bob Michelutti, Falconbridge; Peter Morden, Morden Photography; John Nagansanti; Diane O'Neil, Art Gallery of Nova Scotia; Henry Orenstein; Joan Orenstein; Ross Paul, President, Laurentian University; Tom Peters; Sheila Pierce and Liz Armstrong, Magna International Inc.; Bob Purcell, Carol Raccio and Jerry Rogers, Inco Limited; Oryst Sawchuk;

Allan Sekula; Jane Springer; Robert Stacey; Mercedes Steedman; Ann Suzuki; Jamie Swift; Tess Taconis; Heather Topp; Danielle Tremblay, Galerie du Nouvel-Ontario; David Wallace and Keith Winterhalder, Laurentian University; Shawna White, Sotheby's Canada.

I would also like to thank the individual and institutional lenders who have graciously agreed to participate in the exhibition: Angus Brown, Toronto; Inco Limited, Toronto; Bruce Hatton, Lockerby Composite School, Sudbury; Magna International Inc., Aurora, Ontario; Henry Orenstein, Halifax, Nova Scotia; Irma Ditchburn, The Government of Ontario Art Collection, Toronto; The National Gallery of Canada; The Ottawa Art Gallery; Franklin Silverstone and Judy Strapp, The Seagram Collection, Montreal; The Board of Directors, Sudbury Public Library; Joan Mantle, Sudbury Secondary School; Sudbury Mine Mill and Smelter Workers Local 598 CAW; Dr. Aino Tenhunen, Sudbury; Ivan T. Wheale, Manitoulin Island.

*Rosemary Donegan*



# sudbury: the industrial landscape

---

Sudbury's industrial landscape has been the subject of painting, drawing and photography since the turn of the century. These images of the Sudbury Basin are both historical industrial documents and icons of modernism in the visual arts. This exhibition brings together paintings and drawings which show a local and modernist aesthetic developed in response to the industrial landscape. In both their subject and approach, these images are less determined than photographic documentation and illustration.<sup>2</sup> Although rooted in the historical tradition of the fine arts, these paintings and drawings were heavily influenced by contemporary ideas of modernism and modern life. Canadian artists who were aware of the ideas of the avant garde defined art as innovative and inspiring, and their works implicitly engaged the questions of the modern age: aesthetics and the landscape, industry and obliquely, the environment.

This problematic nature of the industrial landscape is made explicit in these historical depictions of and responses to the Sudbury Basin, one of the major sites of Canadian industrialization. The complexity of images and meaning—and their inherently contradictory nature and visual tension—forms the basis for this exhibition.

## symbolic sudbury: the industrial landscape

Images of the industrial landscape of the Sudbury Basin have a powerful intensity, permeated with the historical symbolism of

slag heaps, hard-rock miners, smelter stacks and the residential communities that surround them. Yet, the paintings and drawings are double-edged: they glorify the industrial prowess of mining and smelting; and, at the same time, depict its ecological consequences. The artists have recognized the beauty of the barren landscape. The imagery is further complicated and enriched by the number of roles accorded to the Sudbury Basin: at a national level, Sudbury symbolizes the “New North” and Canada as an industrial nation, while locally, it represents work, community, everyday life, survival in an industrial centre.

The meanings of these images are not static. Over time they alter and shift in concert with the complicated economic realities of the nickel industry and with changes in public opinion. As a major supplier for the munitions industry in both world wars, the nickel industry was condemned by the artist Laurence Hyde, for profiting from both sides. “Whichever way the wind blows” he wrote, “nickel is safe. No one can do without nickel, and Inco looks at her 86 per cent corner of the world's supply and laughs silently.”<sup>3</sup> In the 1920s Monel metal, an Inco developed nickel-copper alloy, was hailed for its innovative designs for household products. Internationally, at major events such as the Paris World Fair in 1937 and the New York World Fair in 1939, Inco was a key exhibitor and promoter of the industrial might of Canada. In 1971, American astronauts used the Sudbury Basin to simulate moon walks and to familiarize themselves with rock formations caused by the gigantic meteorite impact two billion years ago.<sup>4</sup>

With the rise of the ecology movement in the 1970s, the Basin became a symbol of man-made environmental destruction. More recently, since Inco built the world's biggest smelter stack, reducing pollution in the Basin itself, and Falconbridge has become involved in aquatic reclamation, Sudbury has become a symbol of the new commitment of industry to environmental issues and to the regeneration of a brutalized landscape.

It was at the turn of the century that Northern Ontario came to be known as the "New North", a powerful idea propelled by the myth of "a solemn, empty, resource-rich northern land."<sup>5</sup> The new thinking was that through the heroic efforts of prospectors and the muscle of corporations and by applying the power of electricity to natural resources, the New North would be created. Rational scientific capitalism would make it happen. By the 1920s, the idea of the New North as the economic and cultural future of Ontario was well established. Canadians viewed the North's limitless natural resources of minerals and timber and the power of hydroelectricity with optimism and reverence. Paul Walton has written that, "a modern myth of progress... which might be called the 'extractionist myth'... celebrated the wilderness area of North America as a limitless treasure house of raw materials that had formerly been inaccessible. [*These*] could be discovered and violently extracted from the land by means of modern science and technology without significant damage to a vast and supposedly desolate environment."<sup>6</sup>

This concept of the New North was an extension of earlier views "Love of the 'North' or of the 'Wilderness'—and a literal or symbolic re-baptism in it—[*was*] part of the national culture."<sup>7</sup> This view was held by the Group of Seven, who held their first

exhibition in 1920. The Group's love of Canada's geography, what we might now see as *topophilia*, developed on a grand scale into a national identity, but it was rooted in specific places. The emotion and commitment the artists of the Group had for the North, particularly the Shield, was a central theme in their work and to the claims they made for their art as distinctively and uniquely Canadian. Frank Underhill, for example, claimed in 1936, "We Canadians... we Men of the North with our pre-Cambrian Shield, are going to show the world. You will find in it the members of the Group of Seven expounding their philosophy of a northern art."<sup>8</sup>

Sudbury occupies a singular place in the Canadian imagination. Its astounding physical site and its mythical role as a place of industrial alchemy, where rock was turned into metal, symbolized the New North. And since the 1920s, the Sudbury area—Copper Cliff in particular—has attracted an unusual number of artists whose images attempt to capture in the heroic mould of painting, the majesty and overwhelming power of industry. Frank Underhill, in commenting on the 1920s, noted that Canadian art was "giving expression to what more vulgar fellow-Canadians were expressing in skyscrapers and railway extensions and International Nickel."<sup>9</sup>

Most artists painted the same sites—the Copper Cliff smelter, the Frood open pit mine, the slag dumps, the stacks—but painted these sites for different reasons. Many of them, particularly A.Y. Jackson and Franklin Carmichael, focused their attention on the astounding view of the smelter and stacks. Local artists, such as Bruno Cavallo and Nellie Keillor Lowe, were more interested in depicting the local residential community, although they were also drawn to picture the industrial drama.

fig. c

Common to all of their imagery is the intensity of the landscape. All of these artists were fascinated by the Shield and its big skies, water and rocks. The powerful juxtaposition of massive industry and massive landscape produced some fascinating imagery. The attraction to the power of industry is demonstrated in the many paintings of the bulging smelter stacks at Copper Cliff. The artists were amazed by the vast scale of the industrial spectacle, and they portrayed obliquely or directly the double-edged beauty of the mills, smelters and refineries as well as the stack and smoke plumes within the destroyed environment. These images are contradictory: they eulogize the industrial landscape, as a form of nature and as the essence of Northern culture and society; and, simultaneously, they convey the grim reality of the environmental destruction of the natural world.

## the group of seven and the sudbury basin

ill. 1

The earliest paintings in the exhibition are by Franklin Carmichael (1890-1945) and A.Y. Jackson (1882-1974), both members of the Group of Seven. Carmichael's painting *In the Nickel Belt* captures the smoke of Copper Cliff spiralling upward in the rain against the distant blue-grey-green moulded hills and valleys, devoid of vegetation. When it was shown in February 1928 in the Group of Seven exhibition at the Art Gallery of Toronto, Fred Jacob in a newspaper article commented: "Frank Carmichael... [is] now setting himself to the interpretation of grim features of Canadian life. He has put plenty of forbidding feeling into *In the Nickel Belt*."<sup>10</sup> In Carmichael's bird's-eye view the stacks and smoke plumes are compressed and barely visible between the

foreground hills and the ominous grey rain clouds above, creating a subtle, inverted dramatic tension.<sup>11</sup> The perspective appears to be from south west of Copper Cliff. His response to Sudbury's industrial landscape was intense and conscious. *In the Nickel Belt* portrays the drama of Copper Cliff seen from afar, allowing the larger panoramic landscape to form his statement on the environment.<sup>12</sup>

Sudbury was also a frequent stop for A.Y. Jackson in the 1930s. As he travelled back and forth across Canada, he often sketched in the area around La Cloche Hills and Grace Lake. Jackson's painting of the Copper Cliff smelter, *Smoke Fantasy*, uses a pointillist technique, which is unusual within his vast body of work. Painted in 1932, it is from the period during which the Group of Seven were in the process of disbanding and when Jackson was experimenting with a variety of techniques and abstract forms.<sup>13</sup>

ill. 2

7

In *Smoke Fantasy*, the plume hovers above the grouping of smelter buildings, which disappear into a brown mid-ground horizon. The central smoke stacks and fumes elaborately rise into the atmosphere as the setting sun casts intense purple-blue shades over the landscape. Jackson's rather magical fantasy of billowing clouds of smoke celebrates the two recently built 500-foot stacks of radial brick and reinforced concrete. Executed in bright purples, blues, greys with a touch of pink, the painting is striking in its lurid pastel colours.

## the corporate image

Charles Comfort's (1900-94) association with Sudbury began in the early 1930s when he was commissioned by Inco to undertake

various commercial projects. He visited the town frequently to photograph and sketch various sites and brought other artists such as Yvonne McKague Housser, Rody Courtice and Isabel McLaughlin, to Sudbury, as Housser commented in a letter in 1936: "The crowd had a thrilling time at Coppercliffe [*sic*]  
cocktail parties, luncheon, dinner, and all afternoon seeing through the works which must be an astounding sight. They have done something to the sulphur now which does not kill vegetation or cover the country with a green film as before so that it is not so interesting but we are going to stop there on our way home and sketch for half a day."<sup>14</sup>

Within Comfort's body of work, it is fascinating to see the difference between his independent art of the industrial landscape and his commissioned work for Inco. Based on sketches done during his tours of the mines and the Copper Cliff smelter, Comfort produced a series of "scratch board" black and white advertisements promoting Inco as a corporation. The ads focus on the industrial worker, a symbolic striding male figure working with tools and machines: miners drilling or shifting lever on hoists or operating the converters that separate the nickel from the copper. The accompanying text describes the work in the mines and smelters, the development of new uses of nickel and Monel metal for household products.

Comfort's mural *The Romance of Nickel* was commissioned for the Canadian Pavilion at the 1937 Paris World Fair. The mining displays in the Canadian Pavilion, produced in cooperation with Inco and Eldorado Gold Mines, included samples of ore and final products made from the various refined metals, such as radium, nickel, gold and copper. The displays particularly focused on

radium mining in Great Bear Lake and nickel mining in Sudbury. The Inco display featured Comfort's *The Romance of Nickel* mural, displayed with rock samples in the foreground. One reviewer called the painting "a fine piece of art."<sup>15</sup>

Comfort, working with Harold Ayres and Caven Atkins, produced the six-metre-long mural in the fall of 1936. He painted the central figure, the hard-rock miner, in the inverted "Y" form to emphasize a strong aggressive stance and the thrust of movement. (The figure is similar to those he was working on in the Toronto Stock Exchange's horizontal stone frieze and interior vertical wall paintings at the same time.) Comfort's modified Cubist style integrates the forms and spaces into a seamless portrayal of the process of nickel production. The mural uses characteristic images of the New North as symbols of modern industrial production. The miner is almost gargantuan and represents the might of industry, while the earnest scientist gazing into his microscope represents industry's rational objectives. The two figures are surrounded by modernist factories, skyscrapers, bridges, crank shafts, streamlined trains, automobiles, radio towers and aeroplanes. Beyond lies outer space, symbolized by Saturn. The mural speaks of progress, the future and jobs as Canada crawled out of the worst of the Depression. Comfort uses the conventions of advertising and illustration in a contemporary modernist style to glamorize the power and the heroism of the nickel industry. Comfort, as Terrence Cuneo did in his commissioned work for Inco, limited himself to scenes of miners, scientists and machinery. There are no references to the industrial landscape, the smelter or to the stacks and their effluent of toxic smoke.

fig. d

ill. 3

Comfort was familiar with the contemporary ideas and debates within modern art and had been captivated by the Société Anonyme exhibition of modern paintings when it came to Toronto in 1927. He was also familiar with the work and industrial murals of Charles Sheeler, Thomas Hart Benton and Diego Rivera in the 1930s.<sup>16</sup> As Josephine Hambleton commented in 1948, “in painting the industrial murals he wanted to express himself with none of the social effects of our industrial revolution, the wealth, the slums it created, but with its mentality, the mentality which attempts to reduce every phenomenon, every miracle to a principle of logic, a scientific formula.”<sup>17</sup>

The paintings Comfort undertook on his own initiative are startlingly different from the work he undertook for Inco. They are landscape views of the smelter and the stacks. In *Copper Cliff*, which is foregrounded by the rocky outcrops of Little Italy, the smelter and converter are blocked out into an abstract built form. The centre point is the two large stacks, almost shimmering in the sunshine as the smoke rises into the atmosphere. The related sketch *Chimneys* places the smelter and three stacks in the distance in a grey twilight of rain and fog. In its minimalism, the almost abstract painting is a eulogy to the subtle beauty of industrial power and the form of the landscape.

The large painting *Smelter Stacks, Copper Cliff* was developed from these sketches and from Comfort's photographs.<sup>18</sup> In the painting, the circling smoke plumes from the three stacks coalesce into a stylized pulsing abstraction, dramatized by the vivid use of white and grey. In its glorification of pure form and colour, the painting is a modernist statement of its time. While the painting obliquely questions the consequences of industry, in his writings

Comfort described the lunar landscape and commented on the sulphurous stench of the atmosphere and the burning lava spills of slag.<sup>19</sup>

Mining as a subject matter often attracted artists to the area. Evan Weekes Macdonald (1905-72) who had also worked as an illustrator for Inco, painted *Frood Open Pit, International Nickel, Sudbury*, focusing on the depth and the huge volume of the open pit mine. In the absence of any human form, the vast scale of the pit is defined by the spiralling road on which trucks haul ore to the surface. Macdonald, who was known primarily as an illustrator and portrait painter, had earlier produced a series of drawings of miners and local mining communities for the *Financial Post* and *The Northern Miner*. A reviewer for *Bridle & Golfer* applauded him for having depicted mining with skill, truth and romantic feeling.<sup>20</sup>

This description could be equally applied to Terence Cuneo's (1907-96) painting *The Frood-Stobie Open Pit at Copper Cliff*, which depicts the same site. Terrence Cuneo's ability to lay down a scene quickly and clearly is apparent in his paintings. Cuneo was commissioned by Inco in 1955 and had officially sanctioned access to all company property, including underground operations. In *Frood Mine Stope, Frood Mine* Cuneo uses the strong contrast of brilliant light and pure darkness to create the sensation of an underground mine. Yet the figures of the miners are stock images and lack the intensity that comes from physical work and the tedious daily routine of “drill, blast and muck”.<sup>21</sup> Cuneo's illustrative technique relies on conventional representations of mining—resulting in images that conform to the corporate imagination but that are devoid of artistic value.

ill. 4

ill. 5

## the local community, or which way is the wind blowing today?

In the 1950s artists turned their attention from the industrial sites in favour of the scattered towns and villages of Coniston, Creighton, Falconbridge and Garson. They also turned their attention to ethnically defined neighbourhoods known locally as Little Italy, French Town, Polack Town and Finn Town. An important factor in this change of perspective was the organization of the Sudbury Arts and Crafts Club (later called the Sudbury Art Club) and the Northern Ontario Art Association by artists like Nellie Keillor Lowe and Bruno Cavallo. The Sudbury Art Club was an important meeting place for local artists, and organized exhibitions, guest workshops and sketching trips with invited artists such as A.Y. Jackson, Carl Schaefer and Yvonne McKague Housser.<sup>22</sup> The paintings and drawings capture the variety and individuality of the villages and miners' houses, the higgledy-piggledy housing patterns of Little Italy and the imposed rigid grid of company housing framed by the local topography of rocks and hills.

Visitors such as Carl Schaefer (1903-95), who encouraged local painters to explore their own landscape and community, provided an important stimulus. The ink-on-paper drawing *View of Copper Cliffe [sic], Sudbury* was done in 1947 while Schaefer was in Sudbury conducting some workshops. The strong linear rhythm of the drawing captures the houses lodged among the rock formations, in rows that abrade the Shield outcroppings. Schaefer uses the opacity of black ink to portray the scorched rocks, the heavy clouds and the ever-present smoke effluent from the stacks in the distance. As Graham McInnis commented in *Canadian Forum* (1936), Schaefer's

ability and apparent detachment were carefully disciplined, although intensely felt, and resulted in a heightened sense of drama in his work.<sup>23</sup>

A.Y. Jackson was also a frequent guest of the Sudbury Art Club. Years later, Bruno Cavallo reminisced "We went to the old Creighton town site—A.Y. loved old houses and headframes... Jackson would dash off four or five sketches on an outing."<sup>24</sup> It was on a sketching trip to Coniston in 1957 that Jackson painted *Coniston*, which shows the small miners' houses built into the side of the rocks and the smelter in the distance. Interestingly, Jackson's grey-brown palette bears no resemblance to his 1932 pink-purple pointillist vision *Smoke Fantasy* of the Copper Cliff smelter.

Allan Collier (1911-90), a Toronto artist, frequently sketched in the Sudbury area with Bruno Cavallo, whom he had met at the Ontario College of Art. Collier's interest in mining stemmed from his experience working at the Delnite Mine in the Timmins area in the 1930s. After the war, he returned to Timmins and painted underground, attempting to represent the miner's point of view.<sup>25</sup> Collier's painting *Dumping Slag, Copper Cliff* captures the molten iron oxide and sand pouring down the embankment from the slag train. Painted at an angle, the line of the cliff, with its high impasto surface, anchors a dramatic view that captures the classic scene in all its heat and intensity.

In the mid 1950s Collier was commissioned by Seagram's of Canada to paint Sudbury as part of the *Cities of Canada* series. The sketches and final paintings focus on views of downtown and residential Sudbury, with the stacks in the distance. Collier presented an urban view of Sudbury, one that acknowledged the nickel industry but renders it only as an element within a larger landscape.

10

ill. 6

ill. 7

ill. 8

Nellie Keillor Lowe (1914-67), the founder of the Sudbury Art Club, was an important artist and catalyst in the local community. She was committed to painting the local area, the mines and headframes as well as local neighbourhoods such as the one depicted in *Pearl Street*. Many of her paintings of industrial scenes capture her complex response to the spectacle of industry and its almost theatrical beauty.<sup>26</sup> In her painting *Falconbridge*, she presents a dense complex of mines and smelter with a lake in the foreground, while smoke swirls upwards. It is a somewhat playful image of almost halo-like smoke fumes in a cobalt blue-grey palette. In *Heat and Cold* she depicts the abstract drama of the red hot slag flowing into the cold snow as it pours down the hill.

The Sudbury Art Club and Nellie Keillor Lowe in particular convinced Bruno Cavallo, a local sign painter and amateur artist,<sup>27</sup> to paint local scenes. Cavallo focused on houses and local villages in such paintings as *Coniston*, *Copper Cliff*, and *Rear Minto Street, Sudbury*. He also painted the classic industrial scenes of Frood Mine and the pouring of the slag. In his 1958 painting *Coniston*, the foreground rock formations establish a centre point as the street winds off into the distant rocks and the ubiquitous smelter stacks are shown in the distant background. The monochromatic palette of yellows, greys, and browns portrays the village in a blackened landscape, sandwiched between the huge rock formations of the Shield. In contrast, the later paintings *Copper Cliff* and *Rear Minto Street, Sudbury* focus on houses, with their porches, gardens, fences and washing lines. In his paintings from the late 1980s, Cavallo's brilliant palette is used to convey abstract forms such as the mine headframe in his painting *Frood Mine*.

## the union in the community

In 1956, Henry Orenstein (1918- ), a young artist working in the fur industry in Toronto, was asked by Weir Reid, the recreational director of Sudbury Local 598 of the United Mine Mill and Smelter Workers Union, to undertake a mural for the beverage room of the Local's headquarters on Regent Street. Orenstein, who had studied at the Art Students League in New York in the late 1940s, had been influenced by the social concerns of Ben Shahn and the spatial forms of the Cubists. He was active in the Toronto left-wing cultural community, having designed and built a number of stage sets for community theatre groups and backdrops for union conventions and rallies.

The union wanted a mural to represent its activities in the community, making Sudbury a better place to work and live by providing a broad range of cultural and recreational activities for working people.<sup>28</sup> Orenstein spent an intense two weeks sketching the local area, taking the bus to local mines and nearby villages. The proposed mural was developed from sketches such as *Gatchell, Sudbury* and *Stack*. The sketches are rough and spontaneous, showing views from various high points of land in a black outline. The loose impressionistic drawing style aptly captures the local landscape.

The final twelve-metre (approximately 39 feet) mural was painted *in situ*, which involved projecting the drawing onto gessoed burlap over plywood mounted on the wall, then painting from a ladder. Orenstein remembers the bar's patrons freely offering their opinions about the mural and their experiences of working in the mines while he painted.<sup>29</sup>



At the centre of the mural is the modernist front door of the Regent Street Union Hall with union members standing outside the hall, shaking hands and gesturing. The mural attempts to convey the intense bonds of a militant union movement through these central figures of workers and their wives. To the left are the communities of Gatchell and Copper Cliff and the Creighton headframe. To the right is a view of Sudbury, showing families at the Mine Mill Camp on Richard Lake and the Falconbridge smelter and mine shafts. Within the overall mural, the left side depicting Copper Cliff is more developed and is an ambitious montage of typical scenes. It is in the minor details, the cars covered with grey ash, the foreground figure of a woman gardening and the men returning from work, that Orenstein captures the experience of living and working in Sudbury. The mural avoids any overt depiction of work and only alludes to the burnt landscape and daily pollution, while showing a humanistic view of union life in the community.

## subduing the earth

When he painted in the Sudbury area in the mid 1960s, William Kurelek's (1927-77) response to the Sudbury landscape was rather complex. The two 1964 paintings *Subdue the Earth* and *Unclean Spirit outside Sudbury* were inspired by the stark beauty of the local landscape. Kurelek commented in his autobiography, "I loved that bleak area round Sudbury where the vegetation is killed by sulphur fumes because it reminded me of the Wilderness of Judea where Christ was tempted by the Devil during his 40 days fast."<sup>30</sup>

*Subdue the Earth* depicts the Copper Cliff smelter in the distance and the burnt and barren landscape of tree stumps and hydro pylons in the foreground. Kurelek has placed himself in the painting as a small figure wandering off to the left. The scene is immersed in a morbid grey and black fog. In the related gouache painting *Unclean Spirit outside Sudbury*, Kurelek has made the barren black rocks the subject of the painting, showing a small stretch of highway and the ubiquitous telephone poles and hydro pylons off in the distance. It is a powerful, stark image of the ravaged landscape, with an almost ghostlike red figure (presumably the "unclean spirit") roaming the cliffs and gorges. Kurelek's particular view of these matters is a complex version of anthropocentrism, inspired by religion, in which he interprets the world in terms of the ascendancy of human values and experiences over nature. "As a believing Christian," Kurelek writes, "I see man's exploitation of the minerals in the earth as perfectly legitimate and a fulfilment of God's first commandment when he made the first human pair and told them to be fruitful and multiply and subdue the earth and make it theirs. Therefore, mining insofar as it provides employment for family men who raise up more children and the metals that are shipped round the world to be made into earth subduing machines, is a desirable occupation. Ecology should of course be taken into account but if not profitable or possible then mining takes first place."<sup>31</sup> Yet Kurelek's images contradict this philosophy. These paintings are damning visual statements of the effects of sulphur dioxide on the local environment.

His painting *Rainy Day near Sudbury* is different from his earlier paintings, as it depicts a slightly overgrown rock-strewn pit or

excavation resulting from mining operations. Subdued in its colours and forms, it shows the tentative regeneration of grass and plants. It is an evocative portrayal of the residue and results of mining. Lacking the heavy-handed religious emotion of the earlier paintings, it attempts to grapple with the contradictory beauty and bleakness of the landscape and offers hope in the ability of the land to regenerate growth.

## conclusion

In the imagery of the Sudbury Basin, the head frames, the mines, smelters and smoke stacks appear over and over from different perspectives, angles and styles, forming a codex of imagery which symbolizes local industrial activity. As few of these works have been exhibited in Sudbury before, this exhibition is a first attempt to develop a critical context for these images. By bringing these images together, this exhibition allows an examination of how the artistic representation of the hard-rock miner, the slag heaps, the open pit mine, smoke stacks and the local environment evolved as a formal Canadian symbol.

The exhibition also attempts to challenge historical notions of beauty and aesthetics by raising questions of the effect of industrialization on the environment. The exhibition also explores how something so powerful, and yet so destructive to the landscape as mining and smelting, can still be beautiful in its abstract form. The intense sunlight sculpting the stacks and the sunset colours dancing on the smoke plumes are part of the conflicting visual realities of the historical industrial landscape.

## end notes

1. Extracts from Charles Comfort's unpublished memoirs "Sketches from Memory" (Copyright © The Estate of Louise Irine Comfort, Ottawa).
2. There is a large body of photographic images and documents of mining and smelting operations. However, as access to the site has been strictly controlled by the companies, these photographs reflect corporate views and rarely investigate the local landscape. Their meaning is thereby limited. A wide range of company, union and local photographs of the Sudbury Basin are available in the Sudbury Public Library, Laurentian University Archives, the Inco Archives and Records Department and various provincial and national archives, as well as individual corporate archives.
3. Laurence Hyde, "Death Industries Inc." *Advance*, November, 1939, pp. 13, 22.
4. "Sudbury Basin Rocks Give Clues to Apollo 16 Mission", *Inco Triangle*, July 1971.
5. H.V. Nelles, *The Politics of Development: Forests, Mines & Hydro-electric Power in Ontario, 1849-1941* (Toronto: Macmillan of Canada, 1974) p. 45.
6. Paul H. Walton, "The Group of Seven and Northern Development", *RACAR*, xvii/2/1990, p. 175.
7. Glen Norcliffe and Paul Simpson-Housley, "No Vacant Eden", *A Few Acres of Snow: Literary and Artistic Images of Canada* (Toronto: Dundurn Press, 1992) p. 6.
8. Frank Underhill, "Review: Yearbook of the Arts in Canada, 1936, edited by Bertram Brooker", *Canadian Forum*, December, 1936, p. 27.
9. Ibid, p. 27.
10. As cited in Charles Hill *The Group of Seven: Art for a Nation* (Toronto: McClelland & Stewart, 1995) p. 325.
11. Carmichael's related painting of the Cobalt area, *A Northern Silver Mine* (1930), McMichael Canadian Collection, Kleinberg, has a similar elevated viewpoint and uses the same blue/grey/green palette to describe the scene, but is more detailed in the geographical relationship of mines, local communities and the lakes.
12. Megan Bice, *Light & Shadow: The Work of Franklin Carmichael* (Kleinberg, Ontario: The McMichael Canadian Collection, 1990) p. 70.
13. Naomi Jackson Groves, his biographer, commented "It was an extraordinary experiment this picture of a Sudbury mine—for him to try out pointillism." *Sudbury Star*, May 17, 1993.
14. Yvonne McKague Houser, "Excerpts from Letters to Fred Houser, Whitefish Falls, 1936", *Northward Journal: A Quarterly of Northern Arts*, volume 16, 1980, p. 39.
15. National Archives of Canada, Ottawa, Report NAC RG 72, volume #301756, September, 1936.
16. Interview with Charles Comfort, by Charles Hill, Ottawa, October 3, 1973.
17. Josephine Hambleton, "The Murals of Charles Comfort" *Ottawa Evening Citizen*, May 1, 1948.
18. A September, 1936 black and white photograph by Charles Comfort shows a silhouette of the Copper Cliff smelter and stacks that is virtually identical to their placement in the painting *Smelter Stacks, Copper Cliff*, National Archives of Canada (PA-167879).
19. Extracts from Charles Comfort's unpublished memoirs "Sketches from Memory" (Copyright © The Estate of Louise Irine Comfort, Ottawa).
20. "His ability to discover beauty and poetry in seemingly barren and prosaic things was never more strikingly exemplified, while his delineation of strata rock and soil would have delighted the eye of the geologist and mineralogist in quest of scientific data. That they pleased mining men, always extremely critical of anything that concerns their particular activities, is perhaps the highest praise that could be accorded them." William Colgate, *Bridle & Golfer*, December, 1938, p. 23.
21. A local Sudbury phrase to describe the experience of working underground.
22. Maurice H. Switzer, *Bruno Cavallo: A Conversation* (Sudbury: Laurentian University Museum and Art Centre, 1991) p. 15.
23. G. Campbell McInness, "Carl Schaefer: Contemporary Canadian Artists", *The Canadian Forum*, February, 1937, p. 18.

24. Maurice H. Switzer, op. cit. pp. 15-16.
25. The mining series culminated in an exhibition of mining paintings at the Royal York Hotel, Toronto in March, 1953.
26. F. W. Hackett, *Nellie Keillor Lowe (1914-1967)*, University Women's Club Exhibition, Sudbury, April 13, 1969. (Artists file, Art Gallery of Sudbury).
27. Bruno Cavallo was responsible, along with Ted Szilva, for designing and building what was to become Sudbury's best known landmark and a popular image of the nickel industry. *The Big Nickel*, a 30-foot model of the 1951 five-cent piece, was installed in 1967 on Highway 17 on a high point of land directly across from the Inco smelter. The Canadian Centennial Numismatic Park, now part of the Big Nickel Mine and run by Science North, is a popular tourist attraction. Maurice H. Switzer, op. cit., p. 18.
28. Starting in the late 1940s, the growth of anti-Communism in the Canadian labour movement and McCarthyism in the US labour movement, put Mine Mill under suspicion for its association with left-wing and communist causes. The mural was an attempt to un-demonize the union within the local community.
29. Interview with Henry Orenstein, by Rosemary Donegan, Halifax, October 16, 1985.
30. William C. Forsey, *The Ontario Community Collects: A Survey of Canadian Painting from 1776 to the Present* (Toronto: Art Gallery of Ontario, 1975) p. 110.
31. Ibid, p. 110.

## list of works

Franklin Carmichael (1890-1945)

*The Nickel Belt*, 1928, oil on canvas, 102.9 x 121.9 cm (ill. 1)

Collection: Ottawa Art Gallery. Donated by the Ontario Heritage Foundation.

Franklin Carmichael (1890-1945)

Sketch for *The Nickel Belt*, c. 1928, graphite on paper, 29.5 x 33.5 cm

Collection: Ottawa Art Gallery. Gift of Mary Mastin, 1997.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*Coniston*, 1958, oil on masonite, 58.1 x 83.8 cm (ill. 10)

Collection: Dr. Aino Tenhunen, Sudbury.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*Copper Cliff*, 1985, oil on canvas, 30.5 x 40.6 cm

Private Collection, Sudbury.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*Frood Mine*, 1987, oil on panel, 12.7 x 17.8 cm (ill. 11)

Private Collection, Sudbury.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*Frood Mine*, c. 1968, oil on masonite, 57.1 x 72.4 cm

Collection: Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury. Donated in memory of the Honourable John A. Goodearle (1929-1997) by his wife Wendy Goodearle.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*Pouring the Slag*, c. 1963, oil on board, 30.5 x 40.6 cm

Collection: Ivan T. Wheale, Manitoulin Island.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*Rear Minto Street, Sudbury*, 1987, oil on board, 30.2 x 40.0 cm

Private Collection, Sudbury.

Allan Collier (1911-1990)

*Dumping Slag, Copper Cliff*, c. 1956, oil on board, 50.8 x 71.1 cm (ill. 7)

Collection: Sudbury Secondary School.

Allan Collier (1911-1990)

*Sudbury*, c. 1952, oil on board, 72.4 x 100.3 cm (ill. 8)

*Cities of Canada* series

Collection: Seagram's Collection, Montreal.

Allan Collier (1911-1990)

*Sudbury*, c. 1952, oil on board, 29.2 x 39.3 cm

Sketch for the *Cities of Canada* series

Collection: Seagram's Collection, Montreal.

Charles Comfort (1900-1994)

*Chimneys*, c. 1928, oil on cardboard, 25 x 30 cm (ill. 4)

Collection: Angus Brown, Toronto.

Charles Comfort (1900-1994)

*Copper Cliff*, 1936, oil on board, 25 x 30 cm

Collection: Magna International Inc., Aurora, Ontario.

Charles Comfort (1900-1994)

*Smelter Stacks, Copper Cliff*, 1936, oil on canvas, 101.9 x 122.2 cm (ill. 5)

Collection: National Gallery of Canada, 6666.

Charles Comfort (1900-1994)

*The Romance of Nickel*, 1937 oil on canvas, 213.5 x 610 cm (ill. 3)

Collection: National Gallery of Canada. Loan of Natural Resources Canada.

Terrence Cuneo (1907-1995)

*Frood Mine Stope, Frood Mine*, 1955, oil on canvas, 60.9 x 76.2 cm

Collection: Inco Limited, Toronto.

Terrence Cuneo (1907-1995)

*The Frood-Stobie Open Pit at Copper Cliff*, 1955, oil on canvas, 60.9 x 76.2 cm

Collection: Inco Limited, Toronto.

Terrence Cuneo (1907-1995)

*Miners leaving the Cage at the surface of the Creighton Mine*, 1955, oil on canvas, 76.2 x 60.9 cm

Collection: Inco Limited, Toronto.

A.Y. Jackson (1882-1974)

*Coniston*, 1957, oil on panel, 25.4 x 30.5 cm

Collection: Sudbury Public Library Board, Copper Cliff Branch. Donated by Mr. and Mrs. John S. Dowsett in memory of S. Walter Stewart and James D. Stewart.

A.Y. Jackson (1882-1974)

*Smoke Fantasy*, 1932, oil on canvas, 81.2 x 101.6 cm (ill. 2)

Collection: Magna International, Aurora, Ontario.

William Kurelek (1927-1977)

*Rainy Day Near Sudbury*, 1966, oil on masonite, 22.5 x 80.5 cm (ill. 15)

Collection: Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury, 92-024.

William Kurelek (1927-1977)

*Subdue the Earth*, 1966, watercolour on paper, 51.9 x 75.9 cm (ill. 13)

Collection: Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury, 69-061.

William Kurelek (1927-1977)

*Unclean Spirit Outside Sudbury*, 1964, gouache on board, 96.5 x 60.9 cm

Collection: Sudbury Secondary School.

Nellie Keillor Lowe (1914-1967)

*Falconbridge*, UNDATED, oil on board, 60.9 x 76.2 cm (ill. 9)

Collection: Lockerby Composite School, Sudbury.

Nellie Keillor Lowe (1914-1967)

*Heat and Cold*, c. 1960, oil on board, 76.2 x 60.9 cm

Collection: Fred Hackett, Sudbury.

Nellie Keillor Lowe (1914-1967)

*Pearl Street*, UNDATED, watercolour on paper, 24.1 x 31.7 cm

Collection: Ivan T. Wheale, Manitoulin Island.

Nellie Keillor Lowe (1914-1967)

*Untitled (Stumps and Stacks)*, c. 1960, oil on board, 40.6 x 30.5 cm

Collection: Fred Hackett, Sudbury.

Evan Weeks Macdonald (1905-1972)

*Frood Open Pit, International Nickel, Sudbury*, UNDATED, oil on canvas, 48.3 x 23 cm

Collection: Ontario Government Collection, 624428.

Henry Orenstein (1918- )

*Gatchell*, 1956, sketch for mural *Mine Mill Local 598*, oil on masonite, 40.5 x 51 cm (ill. 12)

Collection: Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury, 89-043.

Henry Orenstein (1918- )

*Mine Mill Local 598*, 1956, oil on burlap mounted on 5 plywood panels, 3 panels 104.1 x 243.8 cm, 1 panel 104.1 x 191.4 cm, 1 panel 104.1 x 174 cm (ill. 14)

Collection: Sudbury Mine Mill and Smelter Workers' Union Local 598/CAW.

Henry Orenstein (1918- )

*Sudbury*, 1956, sketch for mural *Mine Mill Local 598*, oil on masonite, 45.7 x 60.9 cm

Collection: Sudbury Mine Mill and Smelter Workers' Union Local 598/CAW.

Henry Orenstein (1918- )

*Stacks, Copper Cliff*, 1956, sketch for mural *Mine Mill Local 598*, oil on board,  
40.6 x 30.5 cm  
Collection of the artist, Halifax.

Henry Orenstein (1918- )

*Woman Gardening*, 1956, study for mural *Mine Mill Local 598*, lithograph,  
36.1 x 31.8 cm  
Collection of the artist, Halifax.

Carl Schaefer (1903-1995)

*View of Copper Cliff Sudbury*, 1947, ink on paper, 30.3 x 45.4 cm (ill. 6)  
Collection: Art Gallery of Sudbury/ Galerie d'art de Sudbury, 86-017.

## copyright

Copyright © The Estate of Franklin Carmichael.

*The Nickel Belt*, 1928

Copyright © The Estate of Bruno Cavallo.

*Coniston*, 1958

Copyright © The Estate of Louise Irine Comfort, Ottawa.

*Chimneys*, c. 1928; *Copper Cliff*, 1936; *Smelter Stacks, Copper Cliff*, 1936; *The Romance of Nickel*, 1937

Copyright © The Estate of William Kurelek and the Isaacs Gallery, Toronto.

*Rainy Day Near Sudbury*, 1966; *Subdue the Earth*, 1966

Copyright © By permission of Evan Weekes Macdonald's family.

*Flood Open Pit, International Nickel, Sudbury*, UNDATED

Copyright © The Estate of Carl Schaefer.

*View of Copper Cliff Sudbury*, 1947







fig. a  
advertisement/annonce publicitaire  
Charles Comfort  
*Canadian Nickel in the Home*, 1936

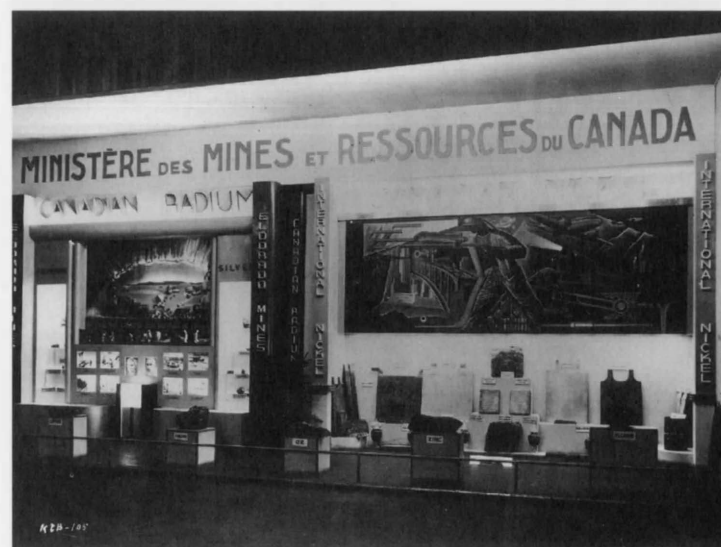


fig. b  
interior Canadian Pavilion, Paris World Fair, 1937 featuring the Inco display with  
Charles Comfort's *Romance the Nickel*

vue de l'intérieur du pavillon du Canada à L'exposition universelle de Paris, 1937  
avec *La légende du nickel*, la murale de Charles Comfort



ill. 1  
Franklin Carmichael  
*The Nickel Belt/La région du nickel*, 1928  
photo: Ottawa Art Gallery/Galerie d'art d'Ottawa

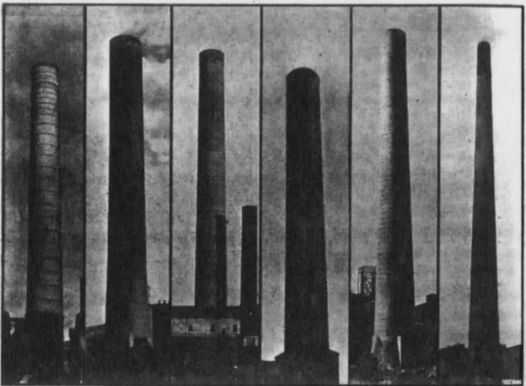


ill. 2  
A.Y. Jackson  
*Smoke Fantasy/Fantasme de fumée*, 1932  
photo: Sotheby's Canada

**2341 Feet of Chimneys**  
built for  
**The International Nickel Co.,  
of Canada, Ltd.**

Largest in  
British Empire

Tallest in  
British Empire



298' x 34'	718' x 45'	881' x 34'	200' x 14'	718' x 40'	532' x 34' 6"
Culham	Copper Cliff	Copper Cliff	Culham	Copper Cliff	Port Colborne
1925	1929	1931	1928	1928	1926
Refract Brick	Refract Brick	Refract Concrete	Refract Brick	Refract Concrete	Refract Concrete

CUSTODIS makes a specialty of smaller and ordinary chimneys. Eight such chimneys built by CUSTODIS are over 500 feet high. Three of these are in Canada (shown above) for The International Nickel Co. of Canada, Ltd. They furnish needed draft by natural means and diffuse the gases at high altitudes.

Write for booklet, "The World's Tallest Chimneys."

**Custodis Canadian Chimney Co., Ltd.**

TORONTO MONTREAL QUEBEC HALIFAX VANCOUVER

Alphons Custodis Chimney Construction Co. Custodis (1922) Limited

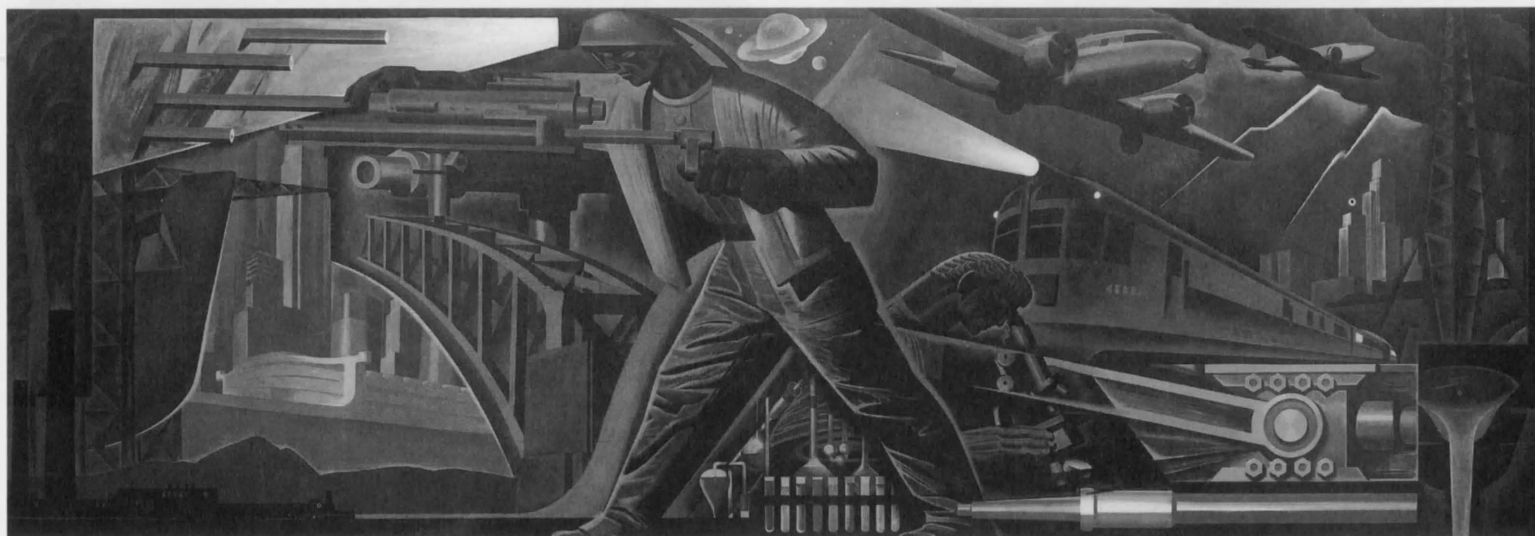
New York Chicago London

136 CANADIAN MINING JOURNAL

fig. c  
advertisement/annonce publicitaire  
2341 Feet of Chimneys  
Canadian Mining Journal, November/novembre 1928



fig. d  
Charles Comfort working on *The Romance of Nickel*  
Charles Comfort à l'œuvre sur *La légende du nickel*

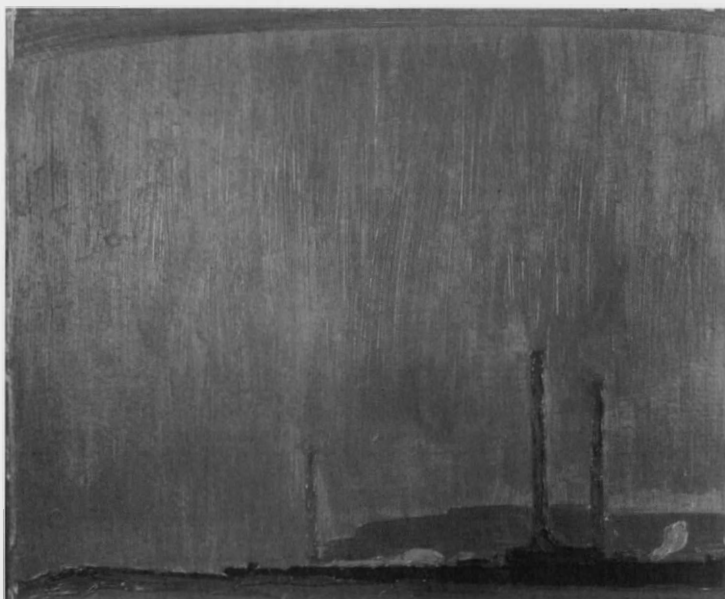


ill. 3

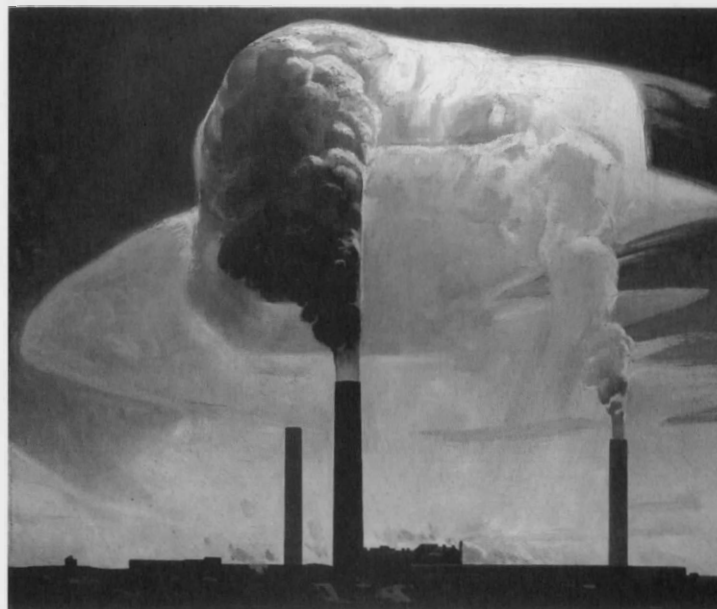
Charles Comfort

*The Romance of Nickel/La légende du nickel*, 1937

photo: National Gallery of Canada, Ottawa/Musée des beaux-arts du Canada,  
Ottawa



ill. 4  
Charles Comfort  
*Chimneys/Cheminées*, c. 1928  
photo: Angus Brown, Toronto



ill. 5  
Charles Comfort  
*Smelter Stacks, Copper Cliff/Cheminées de fonderie à Copper Cliff*, 1936  
photo: National Gallery of Canada, Ottawa/Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa



ill. 6

Carl Schaefer

*View of Copper Cliffe [sic], Sudbury/Vue de Copper Cliffe [sic], Sudbury, 1947*

photo: National Gallery of Canada, Ottawa/Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa



ill. 7

Allan Collier

*Dumping Slag, Copper Cliff/Le terrill de Copper Cliff, 1956*

photo: Morden Photography, Sudbury



ill. 8  
Allan Collier  
*Sudbury*, c. 1952  
photo: Pierre Charrier, Montréal



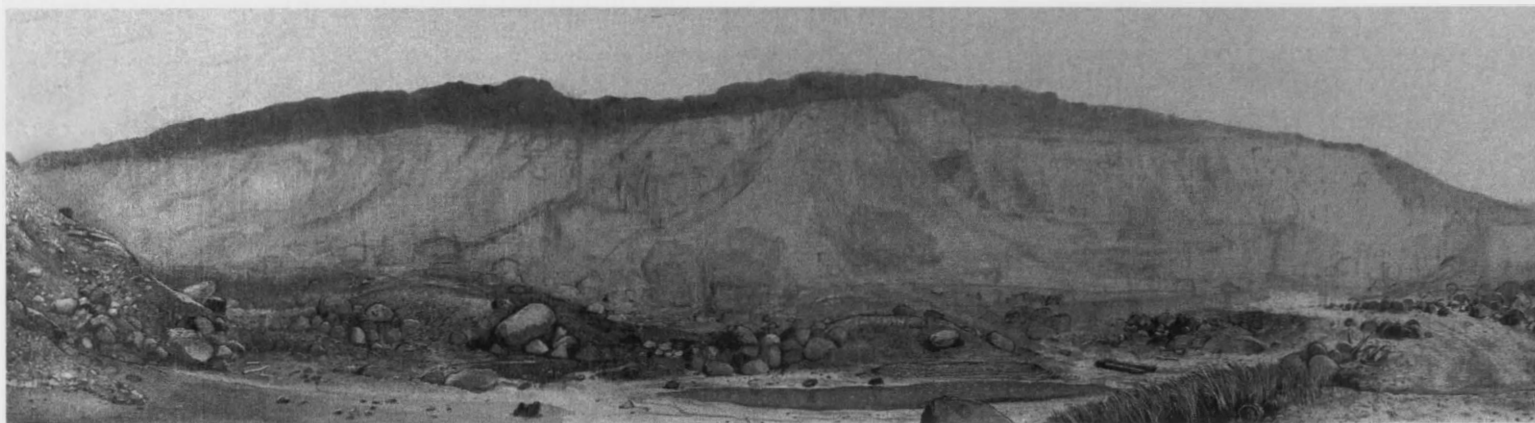
ill. 9  
Nellie Keillor Lowe  
*Falconbridge*, UNDATED/SANS DATE  
photo: Morden Photography, Sudbury





*ill. 14*  
Henry Orentstein  
*Mine Mill Local 598, 1956*  
photo: Ian Hodkinson, Kingston





*ill. 15*

William Kurelek

*Rainy Day near Sudbury/Journée pluvieuse près de Sudbury, 1966*

photo: Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury

## avant-propos du directeur

Quiconque a voyagé dans la région de Sudbury comprend à quel point le paysage s'inscrit dans l'imaginaire. Ce paysage rugueux, rocheux, dur en est un qui fut formé d'après la théorie courante, par l'impact d'un météorite il y a près de 2 milliards d'années. Cette collision a aussi eu comme résultat la création d'une formation géologique qui recèle une richesse importante en minerai de fer, en nickel, ainsi qu'en quantités d'autres métaux. Lors de la construction du chemin de fer canadien dans les années 1880, les qualités particulières de la région furent découvertes mais ce n'est que vers le tournant du siècle, alors que fut élaboré une méthode d'extraction peu coûteuse du minerai, que Sudbury devint un centre d'exploitation minière d'envergure. L'activité minière ainsi que la coupe de bois (que l'on utilisait à l'époque en tant que matériau de construction et en tant que combustible pour brûler la roche dans les chantiers d'abattage) ont cependant eût un impact tout aussi considérable sur le paysage. C'est aussi paradoxalement l'aspect dur et impardonnable de l'environnement qui a attiré les artistes au fil des années. Plus récemment, particulièrement dans les trente dernières années, la région de Sudbury s'est distinguée par ses efforts au niveau de l'amélioration de l'environnement.

Cette exposition est une première étude de l'interprétation du paysage sudburois par des artistes canadiens. A la Galerie d'art de Sudbury, nous sommes fiers de présenter ce projet d'exposition qui se veut un portrait historique de notre communauté. Nous désirons ici remercier M. Alan McKay, directeur à l'interim, qui a su, dès 1995, retenir les services de M<sup>me</sup> Rosemary Donegan,

conservatrice indépendante. M<sup>me</sup> Donegan s'intéresse depuis plusieurs années à la question de l'art et de l'industrie. Elle nous livre ici un texte riche en contenu qui permet d'éclaircir certains filons que l'on retrouve au cœur même des productions esthétiques se rattachant au paysage industriel dans le bassin de Sudbury. Nous produirons aussi en 1999 une deuxième exposition, celle-ci se penchera sur des interprétations contemporaines du paysage industriel.

De nombreux individus ont contribué à la réalisation de ce projet. Dans sa préface, M<sup>me</sup> Donegan leur offre ses remerciements. Nous voudrions ici les remercier à notre tour de leur généreuse collaboration. Entre autres, nous voudrions souligner l'apport du Conseil des arts du Canada qui a accordé une subvention permettant d'accomplir la phase de recherche initiale du projet. L'appui du Musée des beaux-arts du Canada aura été indispensable puisque nous leur sommes redevable du fait que le tableau de Charles Comfort *La légende du nickel* est exposé à Sudbury pour la première fois. Nous aimerions donc remercier M. Charles C. Hill, conservateur de l'art canadien, M<sup>me</sup> Carole Lapointe, agente aux prêts d'œuvres d'art, M<sup>me</sup> Anne Ruggles, conservatrice, et M. Marcel Duguay, superviseur aux fabrications. Nous voudrions aussi remercier M. Roly Gauthier et les membres du Syndicat des travailleurs des mines et des fonderies chapitre 598 qui ont assuré le financement nécessaire à la restauration de la murale de Henry Orenstein. Pour la restauration, nous sommes redevables à M. Ian Hodkinson, professeur émérite à l'Université Queen's qui a supervisé l'équipe responsable. Cette équipe, composée de Joan Weir, conservatrice, et de Peter Hodkinson et Alisha Piercey, adjoints à la conservation,

a réussi le remarquable travail dont nous témoignons aujourd'hui le succès.

Nous aimerions aussi souligner tout particulièrement l'appui financier très généreux des compagnies suivantes: Nickel City Steel Limited, Chess Controls, la banque TD, Redpath Canada, Hatch Associates Ltd., Montpellier Group Inc., Walden Electrical Limited, et Abraflex Limited. Cette exposition et ce catalogue n'auraient pu voir le jour sans leur appui inconditionnel.

*Pierre Arpin*

*directeur et conservateur Galerie d'art de Sudbury*

## remerciements

32

Au cours des trois dernières années durant lesquelles j'ai travaillé à ce projet, j'ai pu bénéficier de la gentillesse et de la générosité de nombreux individus. J'aimerais donc profiter de cette occasion pour offrir mes plus sincères remerciements aux personnes suivantes: Maurice Arcand; Marthe Brown, Archives de l'Université Laurentienne; Jane Cameron, Sudbury Paint and Custom Framing; Dave Campbell, Métalurgistes unis d'Amérique; Susan Campbell; Carole Lapointe, Charles C. Hill, Musée des beaux-arts du Canada; Christina Delguste, Michelle Landry, Allan McKay et Kelly Smith, Musée et centre artistique de l'Université Laurentienne; Patrick Crowe; Mary Jane Christakos; Stuart Cryer; Peter Desilets; Stephen Epstein; George Falconer, Dinah Forbes; Roly Gauthier et Marianne Del Bosco, CAW/TCA-Canada; Sam Gindin and Nancy Kearnan (CAW/TCA-Canada), Cathie Gulkin; Ian Hodgkinson; Nancy Johnson; Renée Johnston; Trevor Jones; Greg Keast; Susan Kennedy; Margaret Koski, Falconbridge;

Pamela Krueger; Raymond Lalonde; Brenda Longfellow, Lorenzo Marigo, Les archives de Inco Limited; Franco Mariotti, Science Nord; D'Arcy Martin; Diane Massicotte; Nada Mehes, Bibliothèque Publique de Sudbury; Bob Michelutti, Falconbridge; Peter Morden, Morden Photography; John Nagansanti; Diane O'Neil, Art Gallery of Nova Scotia; Henry Orenstein; Joan Orenstein; Ross Paul, Président, Université Laurentienne; Tom Peters, Sheila Pierce et Liz Armstrong, Magna International Inc.; Bob Purcell, Carol Raccio et Jerry Rogers, Inco Limited; Oryst Sawchuk; Allan Sekula; Robert Stacey; Mercedes Steedman; Ann Suzuki; Jamie Swift; Tess Taconis; Heather Topp; Danielle Tremblay, Galerie du Nouvel-Ontario; David Wallace, et Keith Winterhalder, Université Laurentienne; Shawna White, Sotheby's Canada.

Je voudrais aussi signaler la contribution remarquable des prêteurs, tant individuels que corporatifs. C'est grâce à ceux-ci que cette exposition peut voir le jour : Angus Brown, Toronto; Inco Limited, Toronto; Bruce Hatton, Lockerby Composite School, Sudbury; Magna International Inc., Aurora, Ontario; Henry Orenstein, Halifax, Nouvelle-Écosse; Irma Ditchburn, La collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario, Toronto; Le Musée des beaux-arts du Canada; La Galerie d'art d'Ottawa; Franklin Silverstone et Judy Strapp, The Seagram Collection, Montréal; Le Conseil d'administration, Bibliothèque publique de Sudbury; Joan Mantle, Sudbury Secondary School; le Syndicat des Travailleurs des mines et fonderies, Sudbury; Dr. Aino Tenhunen, Sudbury; Ivan T. Wheale, île Manitoulin.

*Rosemary Donegan*

# le paysage industriel à sudbury

Le paysage industriel de Sudbury a été peint, dessiné et photographié à maintes reprises depuis le début du siècle. Les images du bassin de Sudbury sont à la fois documents historiques et industriels et symboles du modernisme dans les arts visuels. Cette exposition réunit des tableaux et des dessins qui tracent l'évolution d'une esthétique moderniste qui prit son essor devant le paysage industriel. Moins figés sur le plan du sujet et de l'approche que les documents photographiques et les illustrations,<sup>2</sup> bien qu'enracinés dans les traditions historiques des beaux-arts, ces tableaux et dessins ont été fortement influencés par les idées de l'époque sur le modernisme et la vie moderne. Voyant l'art comme une pratique novatrice et exaltante, les artistes canadiens qui étaient familiers avec les idées de l'avant-garde s'attaquèrent à d'importantes questions de l'ère moderne dans leurs œuvres, notamment aux questions ayant trait à l'esthétique, au paysage, à l'industrie et, de façon indirecte, à l'environnement.

Ces représentations historiques et ces réactions face au bassin de Sudbury, qui est l'un des principaux centres industriels du Canada, mettent en évidence la nature problématique du paysage industriel. La présente exposition se propose donc de jeter un nouvel éclairage sur la complexité de ces images et de leurs significations, de même que sur leur nature essentiellement contradictoire et la tension visuelle qui en ressort.

## sudbury: symbole du paysage industriel

Les images du paysage industriel du bassin de Sudbury possèdent une intensité remarquable et sont empreintes de tout

le symbolisme historique qu'évoquent les terrils, les mineurs travaillant la roche dure, les cheminées des fonderies et les collectivités environnantes. Ces images ont aussi un double sens: elles glorifient la puissance industrielle des mines et des fonderies et elles illustrent, en même temps, les effets de l'activité industrielle sur l'environnement. Les artistes représentés dans cette exposition ont su reconnaître la beauté de ce paysage dévasté. Un autre élément qui enrichit ces images et en accroît la complexité est le fait que le bassin de Sudbury est symbolique sur plusieurs plans: sur le plan national, Sudbury symbolise le «Nouvel-Ontario» et le Canada en tant que nation industrielle; sur le plan local, la ville représente le travail, la communauté, la vie quotidienne et la survie dans un milieu industriel.

Ces images n'ont pas une signification figée. Au fil du temps, leur sens a changé avec l'opinion publique et les mutations économiques complexes de l'industrie du nickel. Fournisseur important auprès de l'industrie des munitions pendant les deux Guerres mondiales, l'industrie du nickel fut accusée par l'artiste Laurence Hyde de s'être enrichie en traitant avec les deux camps. Selon Hyde, «peu importe où le vent souffle, l'industrie du nickel ne se fait pas de souci, car personne ne peut se passer d'elle. Inco s'accapare 86% de l'offre mondiale et rit dans sa barbe.»<sup>3</sup> Au cours des années 1920, Inco met au point un alliage de nickel et de cuivre, appelé métal Monel, qui fait un grand éclat en raison de sa souplesse dans la fabrication de produits électroménagers. Sur le plan international, lors d'événements importants comme les

Expositions universelles de Paris en 1937 et de New York en 1939, Inco figure parmi les principaux exposants et promoteurs de la puissance industrielle du Canada. En 1971, des astronautes américains se rendent dans le bassin de Sudbury pour simuler une excursion lunaire et se familiariser avec les formations rocheuses de la région qui sont en fait les traces laissées il y a deux milliards d'années par un gigantesque météorite.<sup>4</sup> Pendant les années 1970, avec la montée du mouvement écologique, le bassin devient un symbole de la destruction environnementale causée par l'être humain. Plus récemment, et surtout depuis que Inco a fait construire la plus grande cheminée au monde, réduisant ainsi la pollution dans le bassin, et que la société Falconbridge a démarré des projets d'épuration des eaux, Sudbury est devenu le symbole d'un engagement nouveau de la part de l'industrie face aux grands défis environnementaux, notamment la régénération du paysage dévasté.

C'est vers le tournant du siècle que l'on commence à appeler le Nord de l'Ontario, le «Nouvel-Ontario», concept puissant qui évoque l'image mythique d'un «territoire nordique solennel, vide et riche en ressources».<sup>5</sup> Les efforts héroïques des prospecteurs, la puissance des grandes sociétés et l'application du pouvoir électrique aux ressources naturelles, allaient créer un nouveau Nord où le rationalisme du capitalisme scientifique permettrait de réaliser tous les rêves. Dans les années 1920, l'idée d'un Nouvel-Ontario représentant l'avenir économique et culturel de la province était déjà bien ancrée. Les ressources minérales et forestières vraisemblablement infinies et le pouvoir hydroélectrique du Nord impressionnaient les Canadiens et les rendaient optimistes. Paul Walton parle d'un «mythe moderne

du progrès, que l'on pourrait appeler le 'mythe extractionniste'. On voyait les espaces naturels de l'Amérique du Nord comme un trésor inépuisable de matières premières qui avaient été inaccessibles jusque-là. On pouvait maintenant repérer et extraire violemment ces ressources à l'aide d'outils développés par la science et la technologie modernes, sans endommager outre mesure un environnement vaste que l'on supposait inhabité.»<sup>6</sup>

Cette vision du Nouvel-Ontario était le prolongement de perspectives plus anciennes. «L'amour du 'Nord' et des 'régions sauvages'—et l'idée d'un deuxième baptême véritable ou symbolique conféré par le Nord—faisait partie de la culture nationale.»<sup>7</sup> Le Groupe des Sept, qui tenait sa première exposition en 1920, partageait cette vision du Nord. L'amour des Sept pour la topographie canadienne, ou ce que l'on pourrait appeler aujourd'hui leur *topophilie*, allait prendre l'ampleur d'une identité nationale, mais ses racines étaient en fait ancrées dans des endroits bien précis. L'attachement que les Sept ont éprouvé pour le Nord, pour le Bouclier en particulier, est un thème central de leur œuvre et va au cœur-même de leur affirmation de leur art en tant qu'œuvre distinctement et uniquement canadienne. On pense, en particulier, à Frank Underhill, qui déclarait en 1936: «Nous les Canadiens, nous les Hommes du Nord, nous allons prouver quelque chose au monde entier avec notre bouclier précambrien. C'est ici que le Groupe des Sept développe son concept d'une esthétique du Nord.»<sup>8</sup>

Sudbury allait occuper une place unique dans l'imaginaire canadien et devenir le symbole du Nouvel-Ontario, en raison de son paysage spectaculaire et de son rôle mythique en tant que centre d'alchimie industrielle, où la roche était transformée en

métal. Depuis les années 1920, la région de Sudbury—et Copper Cliff en particulier—ont attiré un nombre surprenant d'artistes qui ont cherché à représenter dans leurs tableaux le pouvoir majestueux et irrésistible de l'industrie. Selon Frank Underhill, les artistes canadiens des années 1920 «désiraient exprimer ce que leurs concitoyens canadiens ordinaires exprimaient en créant des gratte-ciel, des voies ferrées et la International Nickel.»<sup>9</sup>

Les artistes ont souvent choisi de représenter les mêmes sujets—la fonderie de Copper Cliff, la mine à ciel ouvert Frood, les cheminées—mais leurs motivations étaient différentes. De nombreux artistes, en particulier ceux venus de l'extérieur, comme Charles Comfort, A.Y. Jackson et Franklin Carmichael, ont fixé leur attention sur l'image stupéfiante de la fonderie et de ses grandes cheminées. Des artistes locaux, comme Bruno Cavallo et Nellie Keillor Lowe, se sont intéressés davantage à la collectivité locale comme sujet, mais même eux n'ont pas échappé à l'attraction du drame industriel.

fig. c

La qualité qui ressort de ces images est l'intensité du paysage. Ces artistes furent séduits par le bouclier canadien, ses lacs, ses rochers et son ciel infini. La juxtaposition d'une industrie et d'un paysage ayant tous les deux des proportions gigantesques a fait naître des images fascinantes. L'attrait de la puissance industrielle est évident, par exemple, dans les nombreux tableaux qui se donnent pour sujet les énormes cheminées de la fonderie de Copper Cliff. Frappés par le caractère gigantesque du spectacle industriel, ces artistes réussirent à capter, soit de façon explicite ou indirectement la beauté équivoque des fonderies, des raffineries et des cheminées et de la fumée qu'elles répandaient sur le territoire dévasté. Les images que ces artistes ont créées sont

contradictoires: elles célèbrent le paysage industriel en tant qu'élément de la nature et comme l'essence-même de la culture et de la société du Nord, tout en illustrant la triste réalité d'un monde naturel en voie de disparition.

## le groupe des sept et le bassin de sudbury

Les tableaux les plus anciens de cette exposition sont ceux de Franklin Carmichael (1890-1945) et de A.Y. Jackson (1882-1974), qui faisaient partie du Groupe des Sept. Dans le tableau *Dans la région du nickel* de Carmichael, des tourbillons de fumée s'échappent de la fonderie de Copper Cliff, contre un ciel pluvieux, pour se disperser sur des collines et des vallées ondulantes et dénudées aux couleurs bleu-gris. Lorsque ce tableau fut exposé en février 1928, dans le cadre d'une exposition du Groupe des Sept à la Art Gallery of Toronto, Fred Jacob fit le commentaire suivant dans un article de journal: «Frank Carmichael semble s'être donné pour tâche d'interpréter les aspects les plus austères de la vie canadienne. Il a imprégné son tableau *Dans la région du nickel* d'une atmosphère menaçante.»<sup>10</sup> Carmichael nous présente une vue panoramique où les cheminées et les tourbillons de fumée sont compressés et à peine visibles entre les collines de l'avant-plan et les nuages menaçants et pluvieux qui planent au-dessus, créant une tension et une inversion à la fois subtiles et saisissantes.<sup>11</sup> La perspective en plongée employée dans ce tableau porte à croire que Carmichael l'a peint quelque part au sud-ouest de Copper Cliff, dans la région des collines La Cloche, où il avait séjourné pour la première fois en 1924 et où il allait retourner plusieurs fois. La réaction de Carmichael face au paysage industriel de

ill. 1



Sudbury fut intense et consciente. Dans ce tableau, il présente le drame de Copper Cliff en plan éloigné, laissant au paysage panoramique la tâche de livrer son interprétation de l'environnement.<sup>12</sup>

A.Y. Jackson allait, lui aussi, visiter fréquemment Sudbury pendant les années 1930. Au cours de ses voyages à travers le Canada, Jackson s'arrêtait souvent dans la région des collines La Cloche et de Grace Lake. Dans son tableau de la fonderie de Copper Cliff, intitulé *Fantasme de fumée*, Jackson emprunte une technique pointilliste, chose rare parmi ses nombreux tableaux. Peint en 1932, *Fantasme de fumée* remonte à l'époque où le Groupe des Sept était en voie de dissolution et où Jackson commençait à expérimenter une variété de techniques et de formes abstraites.<sup>13</sup>

Dans *Fantasme de fumée*, la fumée plane au-dessus des bâtiments de la fonderie, qui se fondent contre un horizon brunâtre au moyen plan. Les grandes cheminées et leur fumée sont représentées d'une façon élaborée et le soleil qui se couche jonche le paysage d'ombres bleues-pourpres. Les nuages de fumée fantaisistes de Jackson rendaient hommage à la construction récente de deux cheminées de 500 pieds, faites de briques radiales et de béton armé. Son tableau est frappant, non seulement pour son style pointilliste, mais aussi pour sa palette de tons pastel criards, composée de pourpre, de bleu, de gris et de traces de rose.

## l'image corporative

Charles Comfort (1900-1994) arrive pour la première fois à Sudbury vers le début des années 1930 lorsque Inco le charge d'entreprendre une série de projets commerciaux. Il reviendra

plusieurs fois pour photographier et esquisser divers sites, amenant avec lui des artistes comme Yvonne McKague Housser, Rody Courtice et Isabel McLaughlin. Selon une lettre de Housser en 1936: «Les gens se sont bien amusés à Coppercliffe [*sic*]—cocktails, déjeuners, dîners, après-midi passés à visiter les usines, ce qui doit être passionnant à voir. Il paraît qu'ils ont trouvé un moyen de traiter le soufre pour l'empêcher de tuer la végétation et de recouvrir le paysage d'un dépôt verdâtre comme c'était le cas autrefois, ce qui sera moins intéressant à voir. Nous allons néanmoins nous y arrêter en rentrant chez-nous pour y passer une demi-journée à dessiner.»<sup>14</sup>

En examinant l'ensemble des œuvres de Comfort, il est fascinant de comparer celles qu'il a réalisées de façon indépendante avec celles qu'il a produites pour la société Inco comme, par exemple, la série d'annonces publicitaires en noir et blanc qu'il a réalisées à partir de dessins qu'il avait faits lors de ses visites dans les mines et la fonderie de Copper Cliff. Ces annonces publicitaires représentent le travailleur industriel, ce personnage masculin symbolique qui perce la roche, actionne les monte-charge et fait fonctionner les convertisseurs pour séparer le nickel du cuivre. Les textes qui accompagnent ces images décrivent le travail dans les mines et les fonderies et le développement d'applications novatrices pour le nickel, telle que l'utilisation du métal Monel pour fabriquer des appareils électroménagers.

Inco allait également demander à Comfort de réaliser une murale *La légende du nickel* pour le Pavillon canadien à l'Exposition universelle de Paris en 1937. Produite avec l'aide de Inco et des Eldorado Gold Mines, l'exposition sur l'industrie minière montée au Pavillon canadien était assortie d'échantillons de minerai et de

fig. a

fig. b

produits fabriqués à partir de métaux affinés comme le radium, le nickel, l'or et le cuivre. Elle mettait en valeur l'extraction du radium à Great Bear Lake et l'exploitation du nickel à Sudbury, tout comme la murale de Comfort, *La légende du nickel*, que l'on avait entourée d'échantillons de minerai. Un critique de l'époque fit l'éloge de cette murale, qu'il appela une «œuvre d'art remarquable.»<sup>15</sup>

fig. d

ill. 3

Comfort créa sa murale de six mètres de long à l'automne de 1936, avec l'aide de Harold Ayres et de Caven Atkins, organisant sa composition autour du personnage central du mineur qui perce la roche dure, les jambes écartées en forme d'«Y» inversé pour évoquer la force, l'agressivité et le mouvement. (Vers la même époque, Comfort allait créer des personnages semblables pour ses frises en pierre à l'extérieur de la Bourse de Toronto et ses murales à l'intérieur du même immeuble.) Employant un style cubiste modifié, Comfort agence ses formes et ses surfaces pour évoquer les différentes étapes de la production du nickel. La murale présente des images typiques du Nouvel-Ontario pour symboliser la production industrielle à l'ère moderne. On y aperçoit un mineur aux proportions presque gigantesques, représentant la puissance industrielle, et un chercheur penché résolument sur son microscope, symbole des objectifs rationnels de l'industrie. Ces deux personnages sont entourés d'usines de style moderne, de gratte-ciel, de ponts, de vilebrequins, de trains fuselés, d'automobiles, de tours de radiodiffusion, d'avions traversant le ciel et de la planète Saturne, symbole de l'espace. La murale communique un message axé sur le progrès, l'avenir et l'emploi, à un moment où le Canada commençait juste à sortir péniblement du trou noir de la Crise. Comfort emploie les conventions de la

publicité et de l'illustration, de même que le style moderne de l'époque, pour présenter une vision idéalisée d'une industrie du nickel puissante, voire héroïque. Tout comme les œuvres que Terrence Cuneo allait réaliser pour Inco, la murale de Comfort s'en tient à des images de mineurs, de chercheurs et de machinerie, sans faire allusion au paysage industriel, à la fonderie, ni aux cheminées dégorgeant leur effluent de fumée toxique.

Comfort était au courant des idées et des débats de l'art moderne et il avait été captivé par l'exposition de peinture moderne de la Société Anonyme, présentée à Toronto en 1927. Il connaissait aussi les œuvres réalisées par Charles Sheeler, Thomas Hart Benton et Diego Rivera pendant les années 1930, en particulier leurs murales industrielles.<sup>16</sup> En 1948, Josephine Hambleton dira que Comfort «voulait incarner l'esprit de l'âge de la machine dans ses murales industrielles. Il ne s'est pas préoccupé des effets sociaux de la révolution industrielle—par exemple la richesse et la pauvreté qu'elle a engendrées—et s'est intéressé plutôt à la mentalité derrière cette révolution, mentalité qui réduit chaque phénomène, chaque miracle, à un principe de la logique ou à une formule scientifique.»<sup>17</sup>

Les tableaux que Comfort a réalisés de façon indépendante, par exemple, ses paysages de la fonderie et des cheminées, sont très différents de ceux qu'il a exécutés pour Inco. Dans le tableau *Copper Cliff*, on aperçoit, à l'avant plan, le quartier «Little Italy», installé sur un affleurement rocheux, et, plus loin, les bâtiments de la fonderie et du convertisseur, représentés comme une masse plus abstraite. Les deux grandes cheminées, chatoyant presque dans le jour ensoleillé et dégorgeant leur fumée dans l'atmosphère, constituent le point de mire du tableau. Un croquis apparenté,

ill. 4 intitulé *Cheminées*, présente la fonderie et ses trois cheminées qui se dressent au loin contre un crépuscule pluvieux et brumeux. Cette œuvre minimaliste et presque abstraite célèbre la beauté subtile du pouvoir industriel et du paysage.

ill. 5 Comfort a sans doute réalisé le tableau *Cheminées de fonderie, Copper Cliff* à partir de croquis et de photos qu'il avait prises dans la région.<sup>18</sup> Dans ce tableau, la fumée ondulante qui s'échappe des trois cheminées se fonde en une forme abstraite à la fois stylisée et vibrante, à laquelle Comfort donne vie par une utilisation saisissante du blanc et du gris. Glorification de la forme et de la couleur pures, ce tableau s'insère dans le mouvement moderniste de l'époque. Comfort n'aborde les conséquences de l'activité industrielle que d'une façon très indirecte dans ce tableau, mais, dans ses écrits, il allait parler du paysage «lunaire» de la région, des coulées de scories et de l'odeur nauséabonde des effluents sulfureux.

L'exploitation minière est un sujet qui a attiré de nombreux artistes dans la région. Evan Weekes Macdonald (1905-1972), qui avait déjà travaillé comme illustrateur pour Inco, y réalisa le tableau *La mine à ciel ouvert Frood-Stobie de Inco à Copper Cliff*, une œuvre qui met en relief la profondeur et les dimensions étonnantes de la mine à ciel ouvert Frood. S'abstenant de représenter des formes humaines, l'artiste évoque l'immensité de la carrière en traçant une route en spirale sur laquelle il campe des camions transportant le minerai vers la surface. Macdonald, qui était connu principalement comme illustrateur et portraitiste, avait déjà produit une série de croquis de mineurs et d'autres membres de la collectivité locale pour le *Financial Post* et *The Northern Miner*. Écrivant dans la revue *Bridle & Golfer*, un critique de l'époque

acclame Macdonald, le félicitant d'avoir représenté l'industrie minière habilement, honnêtement et avec un esprit de romantisme.<sup>20</sup>

Cette description pourrait aussi bien s'appliquer au tableau *La mine à ciel ouvert Frood-Stobie à Copper Cliff*, réalisé au même endroit par Terrence Cuneo (1907-1996), un artiste qui avait le don de pouvoir esquisser un sujet avec des traits rapides et clairs. Cuneo, dont les services ont été retenus par Inco en 1955, avait officiellement accès à toutes les installations de la société, y compris les aires souterraines. Dans *Chantier d'abattage de la mine Frood* Cuneo crée un contraste de lumière brillante et d'obscurité totale pour recréer l'atmosphère d'une mine souterraine. La représentation des mineurs y est, toutefois, un peu trop banale et ne parvient pas à donner vie à la réalité du travail physique, ni à la fastidieuse routine quotidienne de celui qui est appelé «à percer, à pétarder et à déblayer (ou «drill, blast and muck»)).<sup>21</sup> Déployant sa technique d'illustrateur, Cuneo représente l'exploitation minière de façon conventionnelle, créant des images conformes à l'imagination corporative mais dénuée de valeur sur le plan artistique.

la collectivité locale : dans quelle direction le vent souffle-t-il aujourd'hui?

Au cours des années 1950, les artistes délaissent les sites industriels et fixent leur attention sur les villes et villages dispersés de Coniston, Creighton, Falconbridge et Garson, de même que sur les quartiers ethniques que l'on avait nommés «Little Italy», «French Town», «Polack Town» et «Finn Town». Parmi les

facteurs qui ont donné lieu à ce changement, notons la création du Sudbury Arts and Crafts Club (appelé plus tard le Sudbury Art Club) et de la Northern Ontario Art Association, un regroupement créé par des artistes comme Nellie Keillor Lowe et Bruno Cavallo. Le Sudbury Art Club allait devenir un lieu de rencontre important pour les artistes de la région, leur offrant un endroit pour monter des expositions, inviter des conférenciers et organiser des excursions avec des artistes invités comme A.Y. Jackson, Carl Schaefer et Yvonne McKague Housser.<sup>22</sup> Les tableaux et dessins réalisés à cette époque font ressortir la variété et l'individualité des villages et maisons de la région, par exemple, le pêle-mêle des maisons de Little Italy et le caractère rigide des maisons en rangées de Inco, bâties sur les rochers et collines.

Des visiteurs, comme Carl Schaefer (1903-1995) allaient apporter une contribution importante en encourageant les artistes locaux à explorer leur propre paysage. Arrivé à Sudbury en 1947 pour animer des ateliers, Schaefer réalise le dessin à l'encre *Vue de Copper Cliff, Sudbury*. Employant des lignes fortes et rythmées, il représente les maisons de Copper Cliff, juchées sur des formations rocheuses et disposées en rangées qui donnent l'impression d'avoir été taillées dans les affleurements du Bouclier. Schaefer profite de l'opacité de l'encre noire pour rendre les roches brûlées, les nuages lourds qui planent au-dessus et, au loin, les omniprésentes cheminées qui dégorgent leur fumée. Comme l'a si bien dit Graham McInnes dans *The Canadian Forum* (1936), Schaefer était un artiste talentueux et discipliné, dont le détachement apparent ne pouvait cacher l'intensité des sentiments qu'il éprouvait face à son sujet donnant à son œuvre un caractère dramatique.<sup>23</sup>

ill. 6

A.Y. Jackson était un autre invité régulier du Sudbury Art Club. Bien des années plus tard, Bruno Cavallo évoquera le souvenir d'une «visite que nous avons faite au site de l'ancien village de Creighton—A.Y. adorait les anciennes maisons et les chevalements des puits de mine... il pouvait exécuter rapidement quatre ou cinq croquis en une sortie.»<sup>24</sup> Lors d'une excursion à Coniston en 1957, Jackson peint le tableau *Coniston* dans lequel il campe les petites maisons des mineurs construites à flanc de colline et, à l'arrière plan, la fonderie. Notons combien la palette de couleurs grises et brunes employée par Jackson n'a rien de commun avec le style pointilliste et la palette de tons roses et pourpres qu'il avait employés en 1932 pour représenter la fonderie de Copper Cliff (dans le tableau *Fantasma de fumée*).

Allan Collier (1911-1990), un artiste de Toronto, se rendait souvent à Sudbury pour dessiner en compagnie de Bruno Cavallo, qu'il avait rencontré au Ontario College of Art. L'intérêt que Collier éprouvait pour les mines remontait aux années 1930, époque où il avait travaillé dans la mine Delnite, près de Timmins. Après la guerre, il est retourné à Timmins pour descendre dans les mines afin de représenter la perspective du mineur.<sup>25</sup> Le tableau *Le terril de Copper Cliff*, réalisé par Collier en 1956, reproduit le déversement de sable et de scories d'oxyde de fer en fusion sur le terril de Copper Cliff. Peint de biais et rendu au moyen d'empâtements surélevés, le terril est le point de mire d'une vue dramatique et classique qui recèle la chaleur et l'intensité.

Vers le milieu des années 1950, la société Seagram's of Canada retient les services de Collier pour peindre la ville de Sudbury, dans le cadre de la série *Villes du Canada*. Les croquis et les tableaux réalisés par Collier ont pour sujet le centre ville et les quartiers

39

ill. 7

ill. 8

résidentiels de Sudbury, de même les grandes cheminées vues de loin. C'était la première fois qu'un artiste s'intéressait à la dimension urbaine de Sudbury. L'industrie du nickel n'est pas absente dans les œuvres de Collier, mais elle ne constitue qu'un élément parmi d'autres au sein d'un vaste paysage.

Nellie Keillor Lowe (1914-1967), fondatrice du Sudbury Art Club, est un personnage important, non seulement en tant qu'artiste, mais aussi comme agent catalyseur au sein de la communauté locale. M<sup>me</sup> Keillor Lowe s'est consacrée à faire des tableaux dans la région, prenant pour sujets les mines et leurs chevalements, ainsi que les quartiers résidentiels comme celui qu'elle a reproduit dans le tableau *La rue Pearl*. Nombre des tableaux de scènes industrielles réalisés par Nellie Keillor Lowe laissent entrevoir la réaction complexe de l'artiste face au spectacle industriel et sa beauté presque théâtrale.<sup>26</sup> Le tableau *Falconbridge*—qui se donne pour sujet un ensemble dense de mines et de fonderies, un lac à l'avant-plan, et des tourbillons de fumée qui montent vers le ciel—semble presque enjoué, avec sa fumée en forme d'auréole et sa palette de bleu de cobalt et de gris. Dans *Chaleur et froid*, Keillor Lowe nous présente une image à la fois dramatique et abstraite dans laquelle des flots de scories brûlantes se mêlent à la neige qui recouvre le flanc du terril.

Le Sudbury Art Club et, plus particulièrement, Nellie Keillor Lowe, persuadèrent Bruno Cavallo, peintre d'enseignes et artiste amateur de la région,<sup>27</sup> de peindre des scènes locales. Cavallo s'intéressait surtout aux villages et aux habitations de la région, comme en témoignent ses tableaux *Coniston*, *Copper Cliff* et *Derrière la rue Minto, Sudbury*. Il a aussi peint des scènes industrielles classiques, comme la Mine Frood et la coulée des scories.

Dans son tableau *Coniston* de 1958, on aperçoit une formation rocheuse à l'avant-plan, qui est en fait le point central de la composition, un chemin sinueux qui se perd dans les rochers au loin et, à l'arrière plan, les omniprésentes cheminées de la fonderie. Employant une palette monochrome composée de tons jaunes, gris et bruns, l'artiste nous présente un village au milieu d'un paysage noirci, coincé entre les énormes formations rocheuses du Bouclier. Cette image contraste avec les maisons, les vérandas, les clôtures et les cordes à linge qui sont les sujets des tableaux *Copper Cliff* et *Derrière la rue Minto, Sudbury*. Dans les tableaux qu'il exécutera vers la fin des années 1980, Cavallo appliquera sa palette de couleurs brillantes à la création de formes abstraites comme dans le tableau *La mine Frood* qui évoque les chevalements des puits de mine.

## le syndicat et la collectivité

En 1956, Henry Orenstein (1918-), jeune artiste travaillant dans l'industrie de la fourrure à Toronto, fut chargé de peindre une murale dans la taverne du nouveau centre syndical, rue Regent à Sudbury, sur l'invitation de Weir Reid, directeur des activités de loisirs de la section 598 du Syndicat des travailleurs des mines et des fonderies. Orenstein, qui avait fait des études avec la Art Students' League de New York vers la fin des années 1940, était attiré par la dimension sociale qu'il avait découvert dans le travail de Ben Shahn, de même que par les formes géométriques élaborées par les cubistes. Il était très actif au sein de la communauté culturelle de gauche de Toronto et avait conçu et construit de nombreux décors pour des troupes de théâtre communautaires, de même que des toiles de fond pour des congrès et ralliements syndicaux.

ill. 10

ill. 11

ill. 12

Le syndicat voulait un tableau qui allait illustrer son rôle au sein de la collectivité, en tant qu'organisme voué à l'amélioration des conditions de vie et de travail à Sudbury et soucieux d'offrir une gamme variée d'activités culturelles et récréatives aux travailleurs.<sup>28</sup> Orenstein devait passer deux semaines entières à faire des dessins, se déplaçant en autobus pour visiter les mines et les villages de la région. La murale proposée sera élaborée à partir de croquis comme *Gatchell, Sudbury*, et *Cheminée*. Esquissant à partir de points d'observation surélevés et employant des traits simples et foncés et un style impressionniste dégagé, Orenstein réalise des croquis marqués de spontanéité qui saisissent bien le caractère essentiel du paysage.

ill. 14

La murale de onze mètres fut peinte sur place, dans la taverne du centre syndical, ce qui nécessita la projection des dessins sur un gros canevas apprêté au gesso et monté sur du contreplaqué fixé au mur. Orenstein, qui devait monter sur une échelle pour s'exécuter, se souvient que les clients de la taverne lui offraient parfois leurs commentaires et lui parlaient de leurs expériences dans les mines pendant qu'il travaillait.<sup>29</sup> Le point central de la murale est l'entrée style moderniste du centre syndical, rue Regent, où des membres du syndicat sont regroupés, se donnant la main et gesticulant. En faisant des mineurs et de leurs épouses le point de mire de sa murale, Orenstein a voulu évoquer les liens intenses qui unissent un mouvement ouvrier militant. On aperçoit, au côté gauche de la murale, les collectivités de Gatchell et de Copper Cliff et les chevalements de la mine de Creighton. Du côté droit, Orenstein a reproduit le centre-ville de Sudbury, le terrain de camping de Richard Lake, la fonderie de Falconbridge et les puits de mine. Le côté gauche de la murale, un ambitieux montage de scènes typiques de Copper Cliff et des environs, est le côté le plus développé.

En s'attardant sur les détails—des voitures recouvertes de cendre grise, une femme qui travaille dans son jardin, des travailleurs revenant des mines—Orenstein réussit à évoquer l'expérience des gens qui vivent et travaillent à Sudbury. Il évite de représenter le travail de façon explicite et ne fait allusion au paysage dévasté et à la pollution que de façon indirecte, préférant nous présenter une perspective humaniste de la vie syndicale au sein de la collectivité.

## assujettir la terre

Le peintre William Kurelek (1927-1977), qui réalisa des tableaux aux alentours de Sudbury vers le milieu des années 1960, a éprouvé une réaction passablement complexe face au paysage de la région. Les deux tableaux qu'il a exécutés en 1964, *Assujettir la Terre* et *Esprit malsain à l'extérieur de Sudbury* tirent leur inspiration de la beauté austère du paysage. De dire Kurelek dans son autobiographie, «j'adorais la région désolée aux alentours de Sudbury, où la végétation avait été anéantie par les vapeurs sulfureuses, parce que cela me rappelait le désert de Judée où Jésus avait jeûné pendant quarante jours et avait repoussé la tentation de Satan.»<sup>30</sup>

Dans *Assujettir la Terre*, on aperçoit la fonderie de Copper Cliff à l'arrière plan et, à l'avant plan, un paysage brûlé, dénudé et jonché de souches d'arbres et de pylônes hydroélectriques. Kurelek s'est inséré dans son tableau, sous forme d'un petit personnage qui erre du côté gauche. La scène est enveloppée d'un brouillard morne aux teintes noirâtres et grisâtres. Dans le tableau apparenté *Esprit malsain à l'extérieur de Sudbury* des rochers noirs et dénudés, qui sont le point de mire du tableau, un tronçon d'autoroute et les poteaux téléphoniques et pylônes hydroélectriques omniprésents

41

ill. 13

forment une image à la fois puissante et désolante d'un paysage ravagé, dans lequel on aperçoit une forme rougeâtre et spectrale (vraisemblablement l'«esprit malsain») parcourant les falaises et les gorges. La perspective de Kurelek est en fait une forme complexe d'anthropocentrisme qui tire son inspiration de la religion. Kurelek offre ainsi une vision du monde où les valeurs et l'expérience humaines dominent la nature. «En tant que chrétien croyant» écrit Kurelek «je vois l'exploitation des richesses minérales de la Terre par l'homme comme une activité parfaitement légitime et comme l'accomplissement du premier commandement de Dieu, lorsqu'il créa l'homme et la femme et leur commanda de se multiplier et d'assujettir la Terre. L'exploitation des ressources minérales de la Terre est une activité parfaitement légitime car elle crée des emplois pour des pères de famille qui perpétuent la race humaine et elle produit des métaux qui sont expédiés partout dans le monde pour fabriquer les machines qui nous permettent d'assujettir la Terre. Il faut, bien entendu, tenir compte de la question écologique, mais lorsqu'il n'est ni rentable, ni possible de le faire, l'activité minière doit passer avant tout.»<sup>31</sup> Toutefois, les images de Kurelek contredisent ses propos. Ses tableaux constituent en fait une condamnation des effets néfastes de l'anhydride sulfureux sur l'environnement de la région.

Le tableau intitulé *Journée pluvieuse près de Sudbury* de Kurelek diffère de ses tableaux précédents du fait qu'il représente une carrière ou une fosse rocailleuse que des plantes sauvages ont commencé à envahir. Cette œuvre, aux couleurs et aux formes atténuées, illustre éloquemment la régénération hésitante des herbes et des plantes. Ce tableau est un portrait éloquent des effets et résultats de l'exploitation minière. Sans recourir à l'émotivité religieuse peu

subtile de ses tableaux précédents, Kurelek semble vouloir traiter la beauté et l'austérité contrastantes du paysage et offrir l'espoir que le paysage pourra se régénérer.

## conclusion

Dans l'imagerie du bassin de Sudbury, certains sujets, tels les chevalements, les mines, les fonderies et les cheminées réapparaissent à maintes reprises, mais toujours sous un angle, une perspective, ou un style différent, créant une iconographie qui symbolise l'activité industrielle de la région. Étant donné que très peu de ces tableaux ont été exposés à Sudbury jusqu'ici, la présente exposition est une première tentative pour situer les images dans leur contexte. Réunir ces images permet de tracer l'évolution des représentations artistiques des mineurs, des terrils, des mines à ciel ouvert, des cheminées et du paysage en tant que symboles formels du Canada.

Cette exposition vise aussi à mettre en cause des notions traditionnelles de beauté et d'esthétique et de soulever des questions touchant l'impact de l'industrialisation sur l'environnement. Elle cherche à examiner comment une chose aussi puissante et destructrice que l'extraction et la fusion du minerai de fer peut acquérir une beauté saisissante lorsqu'elle est considérée sous un angle abstrait. Au grand jour, les cheminées des fonderies empruntent des formes sculpturales; au couché du soleil, les couleurs dansent dans les nuages de fumée; dans le paysage industriel, les réalités visuelles renferment toujours des contradictions.

Rosemary Donegan, juin 1998

## notes

1. Extraits des mémoires inédits de Charles Comfort, intitulés «Sketches from Memory» (droits d'auteur, succession de Louise Irine Comfort, Ottawa). (*traduction libre*)
2. Il existe un vaste ensemble d'images et de documents photographiques portant sur le travail dans les mines et les fonderies. Toutefois, puisque l'accès à ces sites a toujours été strictement contrôlé par les sociétés minières, ces photographies ont tendance à refléter la perspective des sociétés et n'examinent que très rarement le paysage local. Leur signification est forcément limitée. Une vaste gamme de photographies du bassin de Sudbury, prises par les sociétés, les syndicats ou d'autres membres de la collectivité, est accessible à la bibliothèque municipale de Sudbury, dans les archives de l'Université Laurentienne, au département des archives et des dossiers de Inco, dans les archives d'autres sociétés privées, de même que dans diverses archives provinciales et nationales.
3. Laurence Hyde, "Death Industries Inc." *Advance*, novembre, 1939, pp. 13, 22. (*traduction libre*)
4. «Sudbury Basin Rocks Give Clues to Apollo 16 Mission», *Inco Triangle*, juillet 1971. (*traduction libre*)
5. H.V. Nelles, *The Politics of Development: Forests, Mines & Hydro-electric Power in Ontario, 1849-1941*, Toronto, Macmillan of Canada, 1974, p. 45. (*traduction libre*)
6. Paul H. Walton, «The Group of Seven and Northern Development», *RACAR*, xvii/2/1990, p. 175. (*traduction libre*)
7. Glen Norcliffe et Paul Simpson-Housley, «No Vacant Eden», *A Few Acres of Snow: Literary and Artistic Images of Canada*, Toronto, Dundurn Press, 1992, p. 6. (*traduction libre*)
8. Frank Underhill, «Review: Yearbook of the Arts in Canada, 1936, edited by Bertram Brooker», *Canadian Forum*, décembre, 1936, p. 27.
9. Ibid, p. 27.
10. Cité dans *Le Groupe des Sept: L'émergence d'un art national*, Charles Hill, Toronto, McClelland & Stewart, 1995, p. 325.
11. Dans *Mine d'argent du Nord*—un tableau similaire réalisé en 1930 dans la région de Cobalt—Carmichael employa à nouveau une perspective en plongée et la même palette de bleu, de gris et de vert. L'agencement géographique des mines, des collectivités locales et des lacs y est, toutefois, plus élaboré. Ce tableau fait partie de la Collection McMichael d'art canadien à Kleinberg (Ontario).
12. Megan Bice, *Light & Shadow: The Work of Franklin Carmichael*, Kleinberg, Ontario, Collection McMichael d'art canadien, 1990, p. 70.
13. Selon Naomi Jackson Groves, son biographe, «ce fut, pour lui, quelque chose de tout à fait extraordinaire que d'expérimenter un style pointilliste pour reproduire une mine de Sudbury.» *Sudbury Star*, le 17 mai 1993. (*traduction libre*)
14. Yvonne McKague Houser, "Excerpts from Letters to Fred Houser, Whitefish Falls, 1936", *Northward Journal: A Quarterly of Northern Arts*, volume 16, 1980, p. 39. (*traduction libre*)
15. Archives nationales du Canada, Ottawa, Rapport NAC RG 72, volume n° 301756, septembre, 1936.
16. Entrevue avec Charles Comfort, réalisée par Charles Hill, Ottawa, le 3 octobre 1973. (*traduction libre*)
17. Josephine Hambleton, "The Murals of Charles Comfort" *Ottawa Evening Citizen*, le 1<sup>er</sup> mai 1948. (*traduction libre*)
18. Dans une photo en noir et blanc prise par Charles Comfort en septembre 1936, montrant la silhouette de la fonderie et des cheminées de Copper Cliff, l'agencement des éléments est presque identique à celui du tableau *Smelter Stacks, Copper Cliff*. Archives nationales du Canada (PA-167879).
19. Extraits des mémoires inédits de Charles Comfort, intitulés «Sketches from Memory» (droits d'auteur, succession de Louise Irine Comfort, Ottawa). (*traduction libre*)
20. «Ce don qu'il avait de découvrir quelque chose de beau et de poétique dans des sujets en apparence stériles ou banales ne s'est jamais manifesté d'une façon aussi saisissante. La façon qu'il a reproduit les couches de roche et de terre aurait ravi n'importe quel géologue ou minéralogiste à la recherche de données scientifiques. Le fait que ces œuvres ont plu aux mineurs, qui sont toujours prêts à critiquer tout ce qui touche leur domaine d'activité, est sans doute le plus bel hommage que l'on ait pu leur rendre.» William Colgate, *Bridle & Golfer*, December, 1938, p. 23. (*traduction libre*)



21. Une phrase familière en anglais qui définit le travail dans les mines.
22. Maurice H. Switzer, *Bruno Cavallo: A Conversation*, Sudbury, Musée et centre des arts de l'Université Laurentienne, 1991, p. 15. (traduction libre)
23. G. Campbell McInness, «Carl Schaefer: Contemporary Canadian Artists», *The Canadian Forum*, février, 1937, p. 18. (traduction libre)
24. Maurice H. Switzer, op. cit. pp. 15-16. (traduction libre)
25. Le point culminant de cet exercice a été une exposition de tableaux sur les mines organisée à l'hôtel Royal York de Toronto en mars 1953.
26. F. W. Hackett, *Nellie Keillor Lowe (1914-1967)*, Exposition du University Women's Club, tenue à Sudbury du 13 au 30 avril 1969. (Dossiers des artistes, Galerie d'art de Sudbury). (traduction libre)
27. Bruno Cavallo et Ted Szilva furent responsables de la conception et de la construction du *Big Nickel*, qui est devenu le point d'intérêt le mieux connu de Sudbury et un symbole populaire de l'industrie du nickel. Réplique du cinq sous canadien de 1951 et mesurant 9 mètres de hauteur, le *Big Nickel* a été érigé en 1967, près de la route 17, sur une élévation qui se trouve directement en face de la fonderie de Inco. Le Parc numismatique du centenaire canadien, qui fait maintenant partie de la mine Big Nickel, sous la gestion de Science Nord, est une attraction touristique très populaire. Maurice H. Switzer, op. cit., p. 18.
28. Vers la fin des années 1940, à la suite de la montée de l'anticommunisme au sein du mouvement ouvrier canadien et du maccartisme dans le mouvement ouvrier américain, le syndicat Mine Mill fut l'objet de suspicions en raison de son association avec des causes considérées de gauche ou communistes.
29. Entrevue avec Henry Orenstein, réalisé par Rosemary Donegan, Halifax, le 16 octobre 1985.
30. William C. Forsey, *The Ontario Community Collects: A Survey of Canadian Painting from 1776 to the Present*, Toronto, Art Gallery of Ontario, 1975, p. 110. (traduction libre)
31. Ibid, p. 110.

## catalogue

Franklin Carmichael (1890-1945)

*Dans la région du nickel*, 1928, huile sur toile, 102,9 x 121,9 cm (ill. 1)

Collection: Galerie d'art d'Ottawa. Don de la Fondation du patrimoine de l'Ontario.

Franklin Carmichael (1890-1945)

Esquisse pour *Dans la région du nickel*, c. 1928, mine de plomb sur papier, 29,5 x 33,5 cm

Collection: Galerie d'art d'Ottawa. Don de Mary Mastin, 1997.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*Coniston*, 1958, huile sur masonite, 58,1 x 83,8 cm (ill. 10)

Collection: D' Aino Tenhunen, Sudbury.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*Copper Cliff*, 1985, huile sur toile, 30,5 x 40,6 cm

Collection particulière, Sudbury.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*La mine Frood*, 1987, huile sur panneau, 12,7 x 17,8 cm (ill. 11)

Collection particulière, Sudbury.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*La mine Frood*, vers 1968, huile sur masonite, 57,1 x 72,4 cm

Collection: Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury. Don offert à la mémoire de L'honorable John A. Goodearle (1929-1997) par son épouse Wendy Goodearle.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*Le déversement des scories*, vers 1963, huile sur panneau, 30,5 x 40,6 cm

Collection: Ivan T. Wheale, île Manitoulin.

Bruno Cavallo (1913-1996)

*L'arrière de la rue Minto, Sudbury*, 1987, huile sur panneau, 30,2 x 40,0 cm

Collection particulière, Sudbury.

Allan Collier (1911-1990)

*Le déversement des scories, Copper Cliff*, vers 1956, huile sur panneau, 50,8 x 71,1 cm (ill. 7)

Collection: Sudbury Secondary School.

Allan Collier (1911-1990)

*Sudbury*, vers 1952, huile sur panneau, 72,4 x 100,3 cm (ill. 8)

Tiré de la série des *Villes du Canada*

Collection: Seagram's Collection, Montréal.

Allan Collier (1911-1990)

*Sudbury*, vers 1952, huile sur panneau, 29,2 x 39,3 cm

Esquisse pour la série des *Villes du Canada*

Collection: Seagram's Collection, Montréal.

Charles Comfort (1900-1994)

*Cheminées*, vers 1928, huile sur carton, 25 x 30 cm (ill. 4)

Collection: Angus Brown, Toronto.

Charles Comfort (1900-1994)

*Copper Cliff*, 1936, huile sur panneau, 25 x 30 cm

Collection: Magna International Inc., Aurora (Ontario).

Charles Comfort (1900-1994)

*Cheminées de fonderie*, *Copper Cliff*, 1936, huile sur toile, 101,9 x 122,2 cm (ill. 5)

Collection: Musée des beaux-arts du Canada, 6666.

Charles Comfort (1900-1994)

*La légende du nickel*, 1937, huile sur toile, 213,5 x 610 cm (ill. 3)

Collection: Musée des beaux-arts du Canada. Prêt de Ressources naturelles du Canada.

Terrence Cuneo (1907-1995)

*Chantier d'abattage de la mine Frood*, 1955, huile sur toile, 60,9 x 76,2 cm

Collection: Inco Limited, Toronto.

Terrence Cuneo (1907-1995)

*La mine à ciel ouvert Frood-Stobie à Copper Cliff*, 1955, huile sur toile, 60,9 x 76,2 cm

Collection: Inco Limited, Toronto.

Terrence Cuneo (1907-1995)

*Les mineurs quittant la cage à la sortie de la mine Creighton*, 1955, huile sur toile, 76,2 x 60,9 cm

Collection: Inco Limited, Toronto.

A.Y. Jackson (1882-1974)

*Coniston*, 1957, huile sur panneau, 25,4 x 30,5 cm

Collection: Le Conseil d'administration de la Bibliothèque publique de Sudbury, succursale Copper Cliff. Don de M. et M<sup>me</sup> John S. Stewart en souvenir de S. Walter Stewart et de James D. Stewart.

A.Y. Jackson (1882-1974)

*Fantasma de fumée*, 1932, huile sur toile, 81,2 x 101,6 cm (ill. 2)

Collection: Magna International, Aurora (Ontario).

William Kurelek (1927-1977)

*Journée pluvieuse près de Sudbury*, 1966, huile sur masonite, 22,5 x 80,5 cm (ill. 15)

Collection: Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury, 92-024.

William Kurelek (1927-1977)

*Assujettir la Terre*, 1966, aquarelle sur papier, 51,9 x 75,9 cm (ill. 13)

Collection: Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury, 69-061.

William Kurelek (1927-1977)

*Esprit malsain à l'extérieur de Sudbury*, 1964, gouache sur panneau, 96,5 x 60,9 cm

Collection: Sudbury Secondary School.

Nellie Keillor Lowe (1914-1967)

*Falconbridge*, SANS DATE, huile sur panneau, 60,9 x 76,2 cm (ill. 9)

Collection: Lockerby Composite School, Sudbury.

Nellie Keillor Lowe (1914-1967)

*Chaleur et froid*, vers 1960, huile sur panneau, 76,2 x 60,9 cm

Collection: Fred Hackett, Sudbury.

Nellie Keillor Lowe (1914-1967)

*La rue Pearl*, SANS DATE, aquarelle sur papier, 24,1 x 31,7 cm

Collection: Ivan T. Wheale, île Manitoulin.

Nellie Keillor Lowe (1914-1967)

*Sans titre (Souches et cheminées)*, vers 1960, huile sur panneau, 40,6 x 30,5 cm

Collection: Fred Hackett, Sudbury.

Evan Weeks Macdonald (1905-1972)

*La mine à ciel ouvert Frood, International Nickel, Sudbury*, SANS DATE, huile sur toile, 48,3 x 23 cm

Collection: Gouvernement de l'Ontario, 624428.

Henry Orenstein (1918-)

*Gatchell*, 1956, esquisse pour la murale intitulée *Mine Mill Local 598*, huile sur masonite, 40,5 x 51 cm (ill. 12)

Collection: Art Gallery of Sudbury/Galerie d'art de Sudbury, 89-043.

Henry Orenstein (1918-)

*Mine Mill Local 598*, 1956, huile sur toile à sac sur cinq panneau de contreplaqué, 3 panneaux 104,1 x 243,8 cm, 1 panneau 104,1 x 191,4 cm, 1 panneau 104,1 x 174 cm (ill. 14)

Collection: Syndicat des travailleurs des mines et fonderies local 598/CAW, Sudbury.

Henry Orenstein (1918-)

*Sudbury*, 1956, esquisse pour la murale intitulée *Mine Mill Local 598*, huile sur masonite, 45,7 x 60,9 cm

Collection: Syndicat des travailleurs des mines et fonderies local 598/CAW, Sudbury.

Henry Orenstein (1918-)

*Cheminiées, Copper Cliff*, 1956, esquisse pour la murale intitulée *Mine Mill Local 598*, huile sur panneau, 40,6 x 30,5 cm

Collection de l'artiste, Halifax.

Henry Orenstein (1918-)

*Femme dans son jardin*, 1956, étude préparatoire pour la murale intitulée *Mine Mill Local 598*, lithographie, 36,1 x 31,8 cm

Collection de l'artiste, Halifax.

Carl Schaefer (1903-1995)

*Vue de Copper Cliff Sudbury*, 1947, encre de chine sur papier, 30,3 x 4,4 cm (ill. 6)

Collection: Art Gallery of Sudbury/ Galerie d'art de Sudbury, 86-017.

## droits d'auteur

Copyright © La succession de Franklin Carmichael.

*Dans la région du nickel*, 1928

Copyright © La succession de Bruno Cavallo.

*Coniston*, 1958

Copyright © La succession de Louise Irine Comfort, Ottawa.

*Cheminiées*, vers 1928; *Copper Cliff*, 1936; *Cheminiées de fonderie*, 1936; *La légende du nickel*, 1937

Copyright © La succession de William Kurelek et la Isaacs Gallery, Toronto.

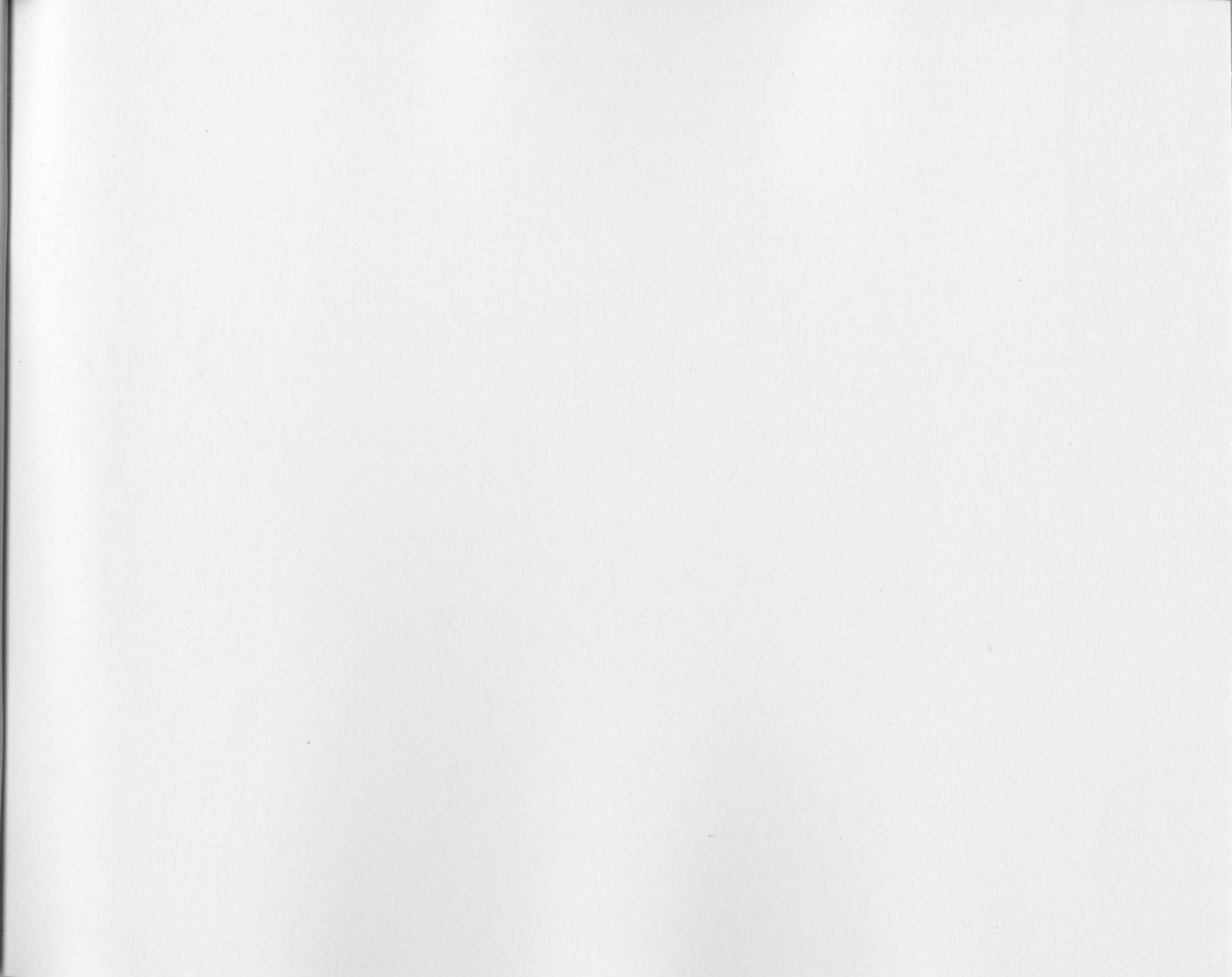
*Journée pluvieuse près de Sudbury*, 1966; *Assujettir la Terre*, 1966

Copyright © Gracieuseté de la famille de Evan Weekes Macdonald.

*La mine à ciel ouvert Froid, International Nickel, Sudbury*, SANS DATE

Copyright © La succession de Carl Schaefer.

*Vue de Copper Cliff Sudbury*, 1947





©1998 Art Gallery of Sudbury / Galerie d'art de Sudbury

ISBN 0-9684003-0-2